د. إيمان بقاعي

قصة الأطفال والناشئة في لبنان

(جدلية الشكل والمضمون)



د. إيمان بقاعي

قصَّة الأطفال والنَّاشئة في لبنان

(جدلية الشّكل والموضوع)

إهداء

إلى أستاذي الدكتور وجيه فانوس الذي أشرف لسنوات على بحثي، وإلى الرّسامة الصّديقة: آمال جلوقة لتزيينها غلاف كتابي بإحدى لوحاتها: (بيت جدي) المستقاة من الذَّاكرة الطّفولية.

مقدمة

تحتلُّ قِصَّة الأطفال والنَّاشئة، في عصرنا هذا، مكانة بارزة تساهم مساهمة فعّالة في تنمية النّشء ثقافيًّا وتربويًّا وفنيًّا. ورغم إصرار بعض الباحثين على اعتبارها حديثة النَّشأة، فإن العودة إلى تاريخ المجتمعات تدلُّ على أنها عرفت القصة في أشكال متعددة شكَّل الأدب المحكيُّ فيها حالة ثابتة تمثَّلت بوجود القِصَّة على أنواعها. وكان للقصة وظائفها المهمة على الصعيد العام، فقد هدفت إلى البحثِ عن التقاء الجماعات وتفاعلها وتوحُّدها، والهروب من معاناة الحاضر وأزماته أو البحث عن حلول لهذه المعاناة والأزمات، وتعزيز ذاكرة الجماعة، ونقل التّراث. كما هدفت إلى تفسير بعض ألْغاز الكون بما يساعد في تغذية العقول وزيادة المعرفة، ويلبِّي حاجة النّفوس إلى التّرقي والمتعة. لذا، فقد ساهمت شعوب الحضارات القديمة جميعها في إغناء التّراث القصصي، فكانت حكايات الأطفال جزءًا لا يتجزأ من مسار التّراث القصصي الطويل الَّذي تُستمَدُّ مادته من الخيالِ والأسطورةِ وعجائبِ أو غرائبِ الكونِ المدهشة كما تستمد من الواقع.

على أن وجود القِصَّة ــ على أنواعها ــ وتأديتها وظائف مهمة منذ القديم لم يعنِ تبلورها على ما هي عليه اليوم، وذلك لأن العلاقة الوثيقة بين الأدب المقدَّم إلى الأطفال ــ ومنه القِصَّة ــ وبين تصورات المجتمعات عن الطّفل والطُّفولة، يدلُّ على أن هذا التّصور لم يكن واضحًا في المجتمعات ما قبل الصناعية. فقد تطور الاهتمام بالطّفل وأدبه مع تطور النّظريات التَّربوية والنّفسية، مما أعطاه دورًا في السّاحة الثَّقافية والتَّعليمية والأدبية لم يُستثنَ منه أطفال الوطن العربي وتحديدًا أطفالُ لبنان.

من هنا، ونظرًا إلى أهمية أدب الأطفال عامة والقِصَّة خاصة، ونظرًا إلى أهمية القصة بما تؤديه من وظائف، فقد رأيت أن أقوم بهذا البحث لدراسة شكل نماذج من أصيل قصص الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية ومضمونها بغية الوقوف على واقعِها الفني والتَّربوي والنّفسي بالإضافة إلى الوقوف على الواقع اللّبناني كما تصوره، في محاولة رسم إطار عامٍّ يمكن أن يشكل مساهمة بسيطة في الدّراسات الأكاديمية الأدبية الّتي سبقت إليها كليات التّربية وسبق إليها المربون رغم ارتباطها الوثيق بالفن والأدب، راجية أن أحصل على جواب عن السُّؤال الَّذي يطرحه البحث كفرضية هي: هل تحقِّقُ قِصَّة الأطفال والنَّاشئة في لبنان شروط القِصَّة الفنية باعتبار بنيتها وموضوعاتها وكذلك العوامل المتعلقة بها كالعوامل التَّربوية والسَّيكولوجية، وكذلك الشّروط الفنية المتعلقة بإخراجها كالرّسوم والأشكال والألوان أو

الخطوط وغيرها مما يتصف به الوسيط الَّذي تمَّ اختياره لهذه الدّراسة حصرًا بالكتابِ المطبوع؟

أما حدود البحث فهي:

1 ـ إطار قِصَّة الأطفال والنَّاشئة للأسبابِ التَّالية: (أ) لِما كُتب عنها بالعربية كان ـ في معظمه ـ يدور في فلك أدب الأطفال والنَّاشئة عامة، بعيدًا عما يلزمها من الشّرح الوافي (ب) اعتماد معظم الدارسين العرب واللّبنانيين تحديدًا، في دراساتهم لقصة الأطفال، على إبراز الجوانب التَّربوية والتَّعليمية، دون التّطرق إلى الجوانب الموضوعاتية والفنية. لذلك وجدتُ هذا الحيز يشكل فراغًا قد يملأه مسعى هذه الدّراسة لتحقيق الجانبين منه: الفني والموضوعاتي لما يشكلانه من أهمية أساسية في تكوين قِصَّة الأطفال والنَّاشئة من الناحيتين الإبداعية والجمالية إلى هدفها المنشود.

2 ـ يتحدَّدُ ميدان هذا البحث في إطار نماذج قِصَّة الأطفال والنَّاشئة الّتي كتبها لبنانيون ولدوا في لبنان أو أقاموا به مدة طويلة ونشروا كتاباتهم أثناء إقامتهم من دون إهمال ذكر بدايات أدب الأطفال والنَّاشئة اللّبناني وقصته.

3 ـ عددُ القصص المدروسة: 275 قِصَّة تتناول الأعمار كافة: قصص الأطفال حتى (11سنة) والّتي تشمل مراحل: المهد [من أسبوعين

حتى الثَّانية من العمر]، والطُّفولة المبكرة[3 ، 4، 5سنوات]، والوسطى[6، 7، 8سنوات]، والمتأخرة [9، 10، 11سنة]، وقصص النَّاشئة (11_ 21 سنة)الّتي تشمل المراهقة المبكرة[12، 13، 14سنة]، والوسطى[15، 16، 17]، والمتأخرة[18، 19، 20، 21]. وقد قصدتُ أن يكون معظمُ نماذجها من قصص الكتَّاب الَّذين رافقوا نشأة قِصَّة الأطفال اللّبنانية _ منذ بدايتها _ عمليًّا في النّصف الثَّاني من القرن العشرين _ وحتى اليوم، وتركوا أثرًا كبيرًا في هذا الفن، ونُشرت قصصهم في دور نشر تخصصت بنشر هذا الأدب، دون إغفال تقديم نماذج من قصص الكتاب الشَّباب، وذلك اعتمادًا على: موضوعات القصص أولاً، والأعمار الّتي وُجِّهت إليها ثانيًا، بعيدًا عن التزام تسلسل نشرها الزّمني، وبعيدًا عن القصص الدّينية _ على أهميتها _ وقصص الخيال العلمي نظرًا إلى تبسيط كلمات الأولى المأخوذة عن قصص الكبار الدّيني، وغياب قصص الخيال العلمي لبنانيًّا. وقد أنشأت العديد من الجداول الّتي وُزِّعت على معظم فصول البحث لتساعد على دقة تصنيف المعلومات للوصول إلى نتائج واضحة مبنية على إحصاءات تعتمد قصص العينة المختارة وترفد نتائج البحث النّهائية.

أما الوسيط الَّذي تمَّ اختياره لدراسة هذه القصص، فهو الكتاب المطبوع، وذلك لأنه يعطي فكرة واضحة عن قِصَّة الأطفال والنَّاشئة

وعلاقتها بكل من: اللَّوحة والتّرقيم والضّبط وفن الصَّوغ اللُّغوي من خلل تحديد الأعمار الّتي يتوجه بها إلى الطّفل أو النَّاشئ.

4 ـ يحدِّد البحث إطاره التّاريخي منذ نشأة قِصَّة الأطفال في لبنان ولتاريخه، إسهامًا في تحديد هوية هذه القصة من خَلَل دراسة نماذج متنوعة يمكن أن تصوِّر واقعها الفني والتَّربوي والنّفسي بالإضافة إلى تصوير البيئة اللّبنانية الّتي تشكل ـ في معظم القصص ـ قاعدة منها تنطلق الأحداث وإليها تعود.

5 ـ إن هذه الدّراسة تعتمد تطبيق منهج (النّقد الموضوعاتي) كفرضية تركز على فكرة مفادها: أن الأدبَ هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة؛ لأن هذه التجربة ذات بُعد روحي يُنتج معنًى مبدعًا يؤثر في الحياة. كما يدرس المنهج العمل الفني على أساس تفتح متزامن لبنية ما ولفكرة ما قد تكون مزيجًا من شكلٍ وتجربة لهما تكوُّنهما وولادتهما عند الكاتب الَّذي لا يقول ذاته فحسب، بل يساهمُ في ابتكارِ الكلمات المناسبة وطرق استخدامها لتكوِّنَ الأُسلوب؛ إلى جانب التقنية والرؤية والعمل الأدبي الَّذي يستوجب إدراكًا مميزًا لعالم يندمج بالمادة الّتي يتشكل منها هذا الإدراك.

وتكمن أهمية هذا النّقد في كونه يعتمد على تجميع المواد حسب الموضوعات مما يمد الموضوع بعنصر مشترك مدلولي أو إلهامي يسمح

بمقارنة أعمال مؤلفين مختلفين انطلاقًا من فهرس Index واحد وصولاً إلى قيم عامةٍ شمولية تصل الذّات المبدعة بالعالم الخارجي من خلل الزّمان والمكان وتفاعل الأسباب والإدراك الحسي والخيال فيُحِل هذا النّقد الرؤية البانورامية محلَّ التّصور الهرمي التّقليدي. كما تبدو أهمية هذا النّقد في كونه "يتعاطف" مع العمل الأدبي بنوع من "الجاذبية الشّعرية" بحثًا عن الإبداع وبعيدًا عن قيود النّظرياتِ الصارمة فيمنح الحياةَ للنصوص بنظرته السمحةِ إليها.

وكخلاصة واستنتاج لما تقدم، تبدو أهمية المنهج في النّقد الموضوعاتي من خَلَل نظرته إلى العمل الأدبي كوحدة كلية، بدءًا من نقطة الارتكاز الضرورية الّتي حددتها الفرضية، إلى الموضوع الَّذي يشكل قرينة متميزة الدلالة في العمل الأدبي عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب، مرورًا بأنطولوجيا التّخيل الَّذي يضم جميع الوظائف النّفسية للإنسان، فالمكان والزّمان، فالأُسلوب ــ الرؤية. من هنا، فإن اتباع هذا المنهج قد يكون قادرًا على تحديد نقاط الإبداع في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة في لبنان ليساهم في تحقيق هدف البحث.

مخطط البحث

إن اهتمامي بأدب الأطفال والنَّاشئة عامة وبالقصة خاصة، أذكى مطالعات استبدت بي سنوات حول الأدب والقصة والطُّفولة والتّربية وعلم

نفس الطّفل وعلوم النُّمو والرّسم واللّون واللَّوحة، فما وجدت إلا علومًا متفرقةً لم يجمعها باحث أو ناقد مِن قبل في نظرية شاملة يمكن الاعتماد عليها كأساس يسهِّل الخوض في هذا الموضوع المركبِ العلومِ إلا ما يمكن اعتباره خطوات بدائية تحتاج إلى جهدٍ كبير يفتح الطّريق أمام محاولات أخرى وصولاً إلى رؤية أكثر وضوحًا. وهذا ما دفعني إلى الاعتماد على ما كتب عن فن القصة عامة وزيادة الاعتبارات التَّربوية والنّفسية والفنية للوصول إلى نتائج يمكن أن تساعدني وتساعد المهتمين بقصة الأطفال والنَّاشئة العربية نظرًا إلى ارتباط هذه القصة بالبيئة والعادات والتّقاليد واللُّغة.

ولأن منهجية البحث العلمي تقتضي ربط المراحل المختلفة حرصًا على جعل البحث عملاً علميًّا متماسكًا، انصرفت إلى اتخاذ الخطوات الآتية:

1 ــ لم يكن بد مِن وضع إطار نظري للبحث يكون بمثابة الأساس الَّذي يقوم عليه، والمورد الَّذي تستقى منه مبادئ فن قصة الأطفال والنَّاشئة، والَّذي يمد هذا البحث بما يحتاج إليه من أدوات الدَّرس والتَّحليل والتّطبيق. لذا كان لا بد من شرح بعض النّقاط الخاصة بالبحث في مقدمته والمدخل الَّذي حاولت قدر الإمكان اختصاره من دون تجاوز

مرحلة التّطرق إلى أدب الأطفال والنَّاشئة قبل الدّخول إلى عالم القصة نظرًا إلى جدة الموضوع وإلى ترابطهما معًا.

تضمن الفصل الأول (**أنواع قصص الأطفال والنَّاشئة**) وهو فصل يبحث في أنواع القصة باعتبار مضمونها الشّعبي والاجتماعي والوطني والعلمي والتّاريخي، وكونها تدور في فضاء قصص الحيوان، أو قصص البطولة والمغامرة، أو القصص المرحة مما يصب في الغاية الّتي يهدف النّقد الموضوعاتي من خللها إلى إجراء مقارناتٍ تبين تشابه أو اختلافَ معالجة الفكرة من قبل الكتاب انطلاقًا من فهرس واحد ووصولاً إلى العامِّ إذ تشكل القصص المدروسة في هذا الفصل العينة المشار إليها، والّتي جاءت الركيزة الأساس لهذا البحث بموضوعاته وعناوينه. وقد ورد في هامش كل منها معلومات وافية عنها شملت المعلومات الخاصة بطباعة القصة وكاتبها ورسامها وبالتّوجه إلى الأعمار(قصة أطفال أو ناشئة) بالإضافة إلى الهدف التَّربوي منها وشكلها الفني.

وبعد عرض القصص، درست في القسم الأول من الفصل الثَّاني (**اعتبارات تربوية وسيكولوجية في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة**) القيم الإيجابية والسَّلبيّة في عيِّنة القصص الموضوعة للدراسة، بينما درست ــ في القسم الثَّاني منه ــ نمو الطّفل القرائيَّ قبل وأثناء مرحلة القراءة وذلك لعلاقة هذا النُّمو بهذا الفن الخاص ولكونه يشكل الأساس في الحكم

على سهولة القصة أو صعوبتها لغويًّا. ومن هنا، فإن الحكم على قصة ما بأنها سهلة أو صعبة الألفاظ في البحث قائمة على أساس نمو الطّفل القرائي وبالتّالي على مدى تقيد الكاتب بقاموس الطّفل.

ويشكل الفصل الثّالث (**اعتبارات فنية في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة**) لب الموضوع الّذي لممت شتاته من الكتب العربية الّتي تطرقت إلى موضوع قصة الأطفال والنَّاشئة من النَّاحية التَّربوية ولم تهتم بها من النَّاحية الفنية واللُّغوية. وقد عمدت إلى دراستها فنيًّا باعتبار: الموضوع، البناء والحبكة، السَّرد، الشَّخصيات، بيئة القِصَّة، الخيال؛ مع ما لهذه الاعتبارات الفنية من علاقة وثيقة بالاعتبارات التَّربوية والسَّيكولوجية الواردة في الفصل الثَّاني من البحث والّتي لا يمكن فصلها عنها، مما يشكل تكاملاً في الدّراسة يؤدي إلى إيضاح قِصَّة الأطفال والنَّاشئة نظريًّا وعمليًّا، وذلك من خلل تقديم نماذج توضح الأفكار بالاعتماد على قصص العيّنة وذلك بذكر إيجابيات وسلبيات القصص الفنية لتفادي الوقوع في السَّلبيّات في هذا الفن الجديد.

أما **الخاتمة**، فهي خلاصة البحث الَّذي قام على النّظرية والتّطبيق بالفرضية المحددة المدعمة بجداول ترصد أهم الموضوعات المطروحة بغية الوصول إلى نتائج صحيحة، على أمل أن يكون البحث قد وصل إلى

إيجاد الإجابة المناسبة الّتي على أساسها كان الرّجاء للوصول إلى الغاية المنشودة.

ولقد اتبعت في هذا البحث النّقد الموضوعاتي للخروج بنتائج علمية صحيحة وكان رائدي في ذلك التَّحري الموضوعي والاستدلال والاستنتاج. وطبيعي أن يقتضي بحث كهذا قراءة كثير من المصادر والمراجع المتنوعة الموضوعات والاختصاصات، فتشتمل الحواشي وقائمة المصادر والمراجع على كتب أدبية وتربوية وفنية ونفسية وسياسية معظمها عربي نظرًا إلى علاقة قصة الأطفال والنَّاشئة المكتوبة بالعربية بكل من اللُّغة والبيئة ما يجعلها فنًّا خاصًّا له سماتُه غير الموجودة في القصة المكتوبة باللُّغات الأخرى، فضلاً عن الكتب الّتي راجعتها ولم أذكرها في الهوامش والفهارس لأنني لم أجد فيها ما يستحق أن يذكر في هذه الدّراسة.

وإذ لا يمكن الإحاطة التَّامة بكل ما يمكن أن يُقرأ في هذا الصَّدد، فإنني واثقة من أنني قرأت معظم ما هو ضروري وأساسي لهذا البحث وما هو كافٍ لبلوغ نتائج مقبولة.

وعلى كل حال، فالوصول إلى الكمال مستحيل في هذا المجال بالذّات. وإذا كنت قد قصرت في بعض المواطن، فأرجو أن تتيح لي الأيام تلافي ما أمكن من هذا التَّقصير.

مدخل

أدب وقِصَّة الأطفال والنَّاشئة

(المفهوم والمسار)

(أولاً) المفهوم

أ _ أدب الأطفال والنَّاشئة

يتألف هذا الأدب من موضوعين اثنين: أدب وطفولة.

لغةً، الأدب: الَّذي يتأدب به الأديب من النَّاس؛ سُمِّيَ أدبًا لأنه يأدِب النَّاس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح. وأصل الأدب الدُّعاء، ومنه قيل للصنيع يُدعى إليه النَّاس: مَدعاةٌ ومأدبةٌ. والأدبُ أدبُ النّفس والدَّرس. والأدب: الظَّرْف، وحُسن التناول. وأدُبَ، بالضَّم، فهو أديبٌ، من قوم أدباء. وأدَّبه فتأدب: علَّمه، واستعمله الزجَّاج في الله، عز وجل، فقال: وهذا ما أدَّبَ اللهُ به نبيه، صلى الله عليه وسلم[1]. أما اصطلاحًا: Littérature , Literature ، فقد اختلف باختلاف العصور، ففي

[1] _ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (701هـ / 1311م): **لسان العرب**.إيران، قم، نشر أدب الحوزة، 1405 هـ، مادة أدب.

العصر الجاهلي والإسلامي: كانت كلمة "أدب" تعني التَّهذيب الخلقي، كقول الرَّسول صلى الله عليه وسلم: " أدَّبني ربِّي فأحسن تأديبي". وفي العصر الأموي: أخذت معنى إضافيًا جديدًا هو: التَّعليم، فالمؤدِّبون ــ في هذا العصر ــ هم الَّذين كانوا يعلّمون أولاد الخلفاء والوزراء الشّعر والخطب وأخبار العرب وأيامهم وأنسابهم. وفي العصر العباسي: كان الأدب يعني التَّهذيب أو التَّعليم أو التَّهذيب والتَّعليم معًا (الأدب الصَّغير والأدب الكبير لابن المقفع)، وكل المعارف غير الدّينية الّتي ترقى بالإنسان اجتماعيًّا وثقافيًّا (كما في رسائل إخوان الصَّفاء)، و الأخذ من كل علم بطرف (يعرف ابن خلدون الأدب بقوله: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف)، أو أدب السُّلوك الَّذي يجب أن يراعى عند طبقة من النَّاس (أدب الكاتب لابن قتيبة). أما في العصر الحديث، فقد أخذت لفظة الأدب معنيين إضافيين جديدين:

(أ) معنًى عامًّا: ويشمل كل ما كُتب سواء أكان علمًا أم فلسفة أم أدبًا خالصًا.

(ب) معنى خاصًّا: ويعني الأدب الخالص الجميل الَّذي يراد به التأثير في عواطف القارئ والسامع معًا، كما هو معروف في صناعتَي الشّعر والنّثر الأدبي[1].

[1] ــ إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني: **قاموس المصطلحات اللُّغوية والأدبية**، عربي ــ إنكليزي ــ فرنسي. بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1987.

إنَّ التَّعريفين يركزان على أن الأدب تكامل ما بين الدَّعوة إلى المحامد، والدَّعوة إلى التَّعليم أو المعرفة عامة الّتي يحققها النتاج الأدبي، وبهذا يحقق مقولة إنه أدب النّفس والدَّرس، ومن هنا تظهر أهميته لكلٍّ من صانع الأدب ومُتلقِّيه!

وفي إطار الأدب أيضًا، دخلت كلمة الثَّقافة لتكمل صورة النتاج الأدبي القائم على الدَّعوة غلى المحامد والمعرفة معًا مضيفة إلى الأدب مهمة التجسيد الفني من خلل أبنية لغوية تعنى بالتّعبير والتصوير فنيًّا ووجدانيًّا عن العادات والآراء والقيم والآمال والمشاعر وغيرها من عناصر الثَّقافة[1].

ولعل ما قدمه الهيتي عن الأبنية اللُّغوية لا يختلف عما قُدم لغويًّا من أن الأدب هو الظَّرْف وحُسن التناول، ولا يختلف عن المعنى الخاص الَّذي عرف في العصر الحديث، والَّذي يركز على جمالية الأدب. كما أنه يتوافق مع المطلوب منه فيما يتعلق بالتأثير الفني عبر جمال الصَّوغ وسحره، ما يؤكد الفكرة الّتي تصب في إطار الدَّعوة إلى إدراك معنى الأدب وتأثيره من خلل التَّحليل الفني الَّذي يؤدي إلى معرفة "تاريخ النّفس الإنسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية.

[1] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**. عالم المعرفة (الكويت)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم العدد (123)، ط1: 1988، ص 155.

وتكمن هنا أهمية الدّراسات النّقدية الأدبية الّتي توصل النّقاد إلى "حركة الأفكار والحياة من خلل الأُسلوب"[1]، وتوصلهم ــ بالتَّالي ــ إلى الحركة الثَّقافية.

أما الطُّفولة ــ لغةً ــ فـ:

"الطّفل والطّفلةُ: الصَّغيران. والطّفل: الصَّغير من كل شيء بيِّن الطّفل والطَّفالة والطُّفولة والطُّفولية، ولا فعل له، والجمع: أطفال لا يُكسَّر على غير ذلك. وقيل: يدعى الصَّبي طِفلاً حين يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم. والعرب تقول: جارية طفلة وطِفلٌ، وجاريتان طِفل، وجوارٍ طفلٌ، وغلام طفل، وغلمان طفل.

ويقال: طفل وطفلة وطفلان وأطفال وطفلتان وطفلات في القياس[2].

وقد فطن العرب إلى مراحل النُّمو، إذ تبدأ عندهم هذه المراحل بـ "الجنين، فالوليد، أي الطّفل المولود لتوِّه، فالصَّديغ، أي الطّفل الَّذي لم يكمل سبعة أيام من حياته لاعتقادهم بأن صُدْغه لا يشتد إلا في تمام السَّبعة أيام، فالفَطيم[3]، فالجَحْوَش[1]، وذلك عندما يغلظ وتذهب عنه

[1] ــ محمد مندور: **النّقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللُّغة**. مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر. د.ت، ص 398 ــ 399.

[2] ــ **لسان العرب**، مادة: طفل.

[3] ــ فطَمَ الصَّبي، يفطِمه فطمًا، فهو فطيم: فصَلَهُ عن الرضاع، وغلام فطيم ومفطوم وفطمته أمه، تفطمه، فصلته عن رضاعها. والأنثى: فطيم وفطيمة. [**لسان العرب**، مادة: فطم].

ترارة[2] الرِّضاع، فالدَّارج إذا دبَّ ومشى، فالخماسي، إذا بلغ طوله خمسة أشبار، فالمُثْغر، إذا نبتت أسنانه بعد السُّقوط، فالمُترعرع[3] النَّاشئ، إذا كان يجاوز العشر سنين أو جاوزها، فاليافع[4] المراهق، إذا كاد يبلغ الحلم أو بلغه[5]".

ثم ندخل في سن الشَّباب، إذ الحدث[6] هو الشاب الفتي السن، فحداثة السّن كناية عن الشَّباب وأول العمر الشَّاب، ثم المحتلم[7] وهو البالغ المدرك.

أما النَّاشئ[8]، ففوَيقَ المحتلم الَّذي هو البالغ المدرك. وقيل: هو الحدث الَّذي جاوز حد الصغر وكذلك الأنثى ناشئ بغير هاء أيضًا.

أخيرًا، نصل إلى الغلام، وهو الطارُّ الشَّارب، وقيل: هو من حين يولد إلى أن يشيب، والجمع: أغلمةٌ وغِلمةٌ وغِلمان[1].

[1] ـ الجَحْوَش: الغلام السمين، وقيل: هو فوق (الجَفْر)، و(الجَفْر) فوق (الفَطيم)، والجَفْر: الصَّبي إذا انتفخ لحمه وأكل وصارت له كِرْش، والأنثى جَفرةٌ. الجوهري: الجَحْوَش: الصَّبي قبل أن يشتد، وأنشد: قتلنا مخلداً وابْنَيْ حراقٍ/ وآخرَ جحوشاً.واجحنششَ الغلامَ: عظُمَ بطنُهُ، وقيل: قاربَ الاحتلام، وقيل: احتلم. [**لسان العرب**، مادة: جحش].

[2] ـ التّرارة: السِّمَن والبَضَاضَة، والتَّرارة: امتلاء الجسم من اللحم وريّ العظم. [**لسان العرب**، مادة: ترَرَ].

[3] ـ قيل : غلام رَعرَعٌ، والرعرعة: حسن شباب الغلام وتحركه[من: ترعرعت سنه وتزعزعت: إذا تحركت، والرعرعة: اضطراب الماء الصافي الرقيق على وج الأرض] ويقال: شاب رُعرُعٌ ورُعرعةٌ ورِعرِعٌ ورَعراعٌ: مراهق حسن الاعتدال، وقيل محتلم، وقيل قد تحرك وكبر، وترعرعَ الصَّبي، أي تحرك ونشأ، وغلامٌ مترعرِعٌ، أي متحركٌ. [**لسان العرب**، مادة: رععَ].

[4] ـ يقال: غلام يافع، ويَفَعَة وأَفَعة، ويفَعٌ: شاب، وهو يافع على غير قياس، ولا يقال: موفع.[**لسان العرب**، مادة: يفع].

[5] ـ صباح حنا هرمز، يوسف حنا إبراهيم: **علم النّفس التّكويني (الطُّفولة والمراهقة)**. العراق، وزارة التَّعليم العالي، جامعة الموصل، 1988، ص 14.

[6] ـ **لسان العرب**، مادة:حدث.

[7] ـ **لسان العرب**، مادة: حلم.

[8] ـ **لسان العرب**، مادة: نشأ.

وقسم علماء نفس النُّمو[2] مراحله حسب الجدول التَّالي:

جدول تقسيم مراحل النُّمو[3]

المرحلة	العمر الزّمني	تربويًّا
ما قبل الميلاد	من الإخصاب إلى الميلاد	الحمل
المهد	الميلاد _ أسبوعين	الوليد
المهد	أسبوعين _ عامين	الرضاعة
	السنوات	
الطُّفولة المبكرة	3، 4، 5	ما قبل المدرسة + الحضانة
الطُّفولة الوسطى	6، 7 ، 8	المرحلة الابتدائية (الصفوف الثّلاثة الأولى)
الطُّفولة المتأخرة	9، 10، 11	المرحلة الابتدائية (الصفوف الثّلاثة الأخيرة)
المراهقة المبكرة	12، 13، 14	المرحلة الإعدادية
المراهقة المتوسطة	15، 16، 17	المرحلة الثانوية
المراهقة المتأخرة	18، 19، 20، 21	التَّعليم العالي
الرشد	22 _ 60	

[1] _ **لسان العرب**، مادة: غلم.

[2] _ علم نفس النُّمو Developmental psychology أو سيكولوجية النُّمو: فرع من فروع علم النّفس يدرس النُّمو النّفسي في الكائن الحي. وتتناول هذه الدّراسة مظاهر هذا النُّمو (جسميًّا وعقليًّا وانفعاليًّا واجتماعيًّا) عبر مراحل النُّمو المتتابعة [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**. القاهرة، عالم الكتب، ط8: 1986، ص 10].

[3] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 62.

وبدراسة الجدول، وبالاعتماد على تقسيم نقاد ودارسي أدب الأطفال والنَّاشئة[1]، فإن أدب الأطفال يشمل كلَّ الأدب الموجهِ إليهم من مرحلة المهد إلى آخر مرحلة الطُّفولة المتأخرة بينما يشمل أدب النَّاشئة ــ أو ما يدعوه البعض أدب الشَّباب أو أدب الفتيان[2] ــ كلَّ الأدب الموجه إليهم من بداية مرحلة المراهقة المبكرة إلى نهاية المراهقة المتأخرة.

ومن هنا يمكن فهم قول روت Root، إن أدب الأطفال هو الَّذي يناسب الأطفال ويتضمن "الكتب المكتوبة والمنشورة للناس الصّغار الَّذين لم يهتموا بعدُ بأدب الكبار، أو الَّذين لم يمتلكوا بعدُ مهارات القراءة الضرورية لقراءة واعية.

وتبدأ المرحلة العمرية المشمولة بأدب الأطفال من عمر ما قبل المدرسة الابتدائية إذ يستطيع الأطفال فهم القصص المقروءة لهم أو المحكية، ويستطيعون الاستمتاع بالقصص المصورة، وحتى مرحلة المراهقة المبكرة"[3]، فيكون أدب النَّاشئة أو أدب الشَّباب أو أدب الفتيان هو الشّامل لمراحل

[1] ــ انظر: عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**. دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1979، ص 45 ــ 53، وعبد العزيز عبد المجيد: **القصة في التّربية** (أصولها النّفسية، تطورها، مادتها وطريقة سردها) لمدرسي المرحلة الابتدائية. القاهرة، دار المعارف، ط1: 1949، ص 12 وما بعدها، وأحمد نجيب: القِصَّة **في أدب الأطفال**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 2000، ص 14 وما بعدها.

[2] ــ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 53.

[3] ــ عن: عيسى الشماس: "**أدب الأطفال والتّربية، القيم التَّربوية والجمالية**". المؤتمر العام العشرون للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، ص 642.

المراهقة وإن استخدم اصطلاحُ (أدب الأطفال) أحيانًا ليدل على أدب الأَطفال والنَّاشئة معًا[1] باعتبار المراهقة مرحلة من مراحل الطُّفولة.

وبقراءةِ تعريف روت، وقراءة ما كرره هادي نعمان الهيتي مضيفًا إليه بأن هذا الأدب يشمل "كل ما يقدم إلى الأطفال في طفولتهم من مواد تجسد المعاني والأفكار والمشاعر[2]" من مسرح وغناء وإذاعة وتلفزيون[3] وكل ما يقدم إليهم "بهدف تسليتهم أو تعليمهم من قصص كلاسيكية وخرافات وأغانٍ فولكلورية وغيرها [4]"، ينقص التَّعريفين إضافة الأدب الشّفهي الَّذي أشارت إليه الموسوعة البريطانية الحديثة كركيزة في أدب الأطفال[5]، كما أشار إليه أحمد نجيب في المجال ذاته[6] وهو الأدب الَّذي تكفلت الأمهات ــ منذ الشهور الأولى لعمر الطّفل إن لم نقل منذ الأيام الأولى ــ بتقديمه من خلل أغاني المهد أو ما يسمى بالتَّهويدة lullaby [7]، وهو عنصر مهم من عناصر أدب الطّفل.

[1] ــ انظر مثلاً كيف عنون عبد الرّزاق جعفر كتابه: **أدب الأطفال**، رغم أنه يشمل أدب الأطفال والنَّاشئة معًا.

[2] ــ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 155.

[3] ــ أحمد نجيب: القِصَّة **في أدب الأطفال**، ص 17.

[4] The New Encyclopaedia Britanica. Volume 3, Chicago, Auckland, London…, 1997.p211,.

[5] ــ نفسه.

[6] ــ أحمد نجيب: القِصَّة **في أدب الأطفال**، ص 17.

[7] ــ الأغنية الهادئة الرقيقة الّتي تغنيها الأم لتشجع طفلها على النوم. وقد جرت العادة أن تعتمد هذه الأغنية على التكرار وعلى الإيقاع البسيط والكلام الَّذي يجذب خيال الأطفال. وكثيرًا ما نظم الشّعراء في جميع اللُّغات قصائد من هذا النوع لما فيها من إيقاع جذاب وموسيقية حية. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، إنكليزي، فرنسي، عربي، مع مسردين للألفاظ الإفرنسية والعربية. بيروت، مكتبة لبنان، 1974، ص 259]

كما ينقصه شرط اعتراف الأطفال أنفسهم بهذا الأدب! من هنا يثار السُّؤال: هل كل ما يقدم إلى الطّفل يعتبر أدب أطفال؟ تطرح سيسيليا ميرايل[1] في كتابها: (مشكلات الأدب الطّفلي) السُّؤال كمشكلة، وتجيب بأن الأطفال هم الَّذين يحددون أدبهم وليس الكبار. وعلى هذا، لا يمكن تحديد أي أدب قبل معرفة رأي قرائه أو جمهوره.

تقول: الأطفال "هم الَّذين يحددون الأدب المفضَّل لديهم. لقد اعتدنا أن نصنف كل ما كتب للأطفال على أنه (أدب طفلي)، بينما الأصح أن يكون التّصنيف على أساس ما يقرأه الأطفال بفائدة وسرور؛ فلا وجود لأدب طفلي (سابق)، بل (لاحق)"[2]. وانتظارًا لرأي الطّفل، تطرح الشّاعرة البرتغالية المشكلة باعتبار تراكم الكتب المقدمة إلى الأطفال، وترى أن تصنيفها ضمن الأدب العام مهمة صعبة للغاية، لأن الكثير من هذه الكتب لا يملك صفات أدبية، وكل ما يقال عنه ــ ببساطة ــ إنه مكتوب فقط. وتُرجع سبب التباس هذا التّصنيف إلى كون الفن الأدبي عمل يتم بواسطة الكلمات، لكن صفَّ الكلمات إلى جانب بعضها بعضًا لا يكفي، بالطبع، لتحقيق عمل أدبي[3]، وهو ما يلاحظ في كثير من

[1] ــ أديبة وشاعرة معروفة بعمق وجمال لغتها البرتغالية القديمة، وبذوقها الشّاعري في اختيار وسبك الألفاظ الأكثر تجذرًا في هذه اللُّغة [سيسيليا ميرايل: **مشكلات الأدب الطّفلي**. تر: مها عرنوق، دمشق، وزارة الثَّقافة السورية، دراسات نقدية عالمية (33)، ط1: 1997، ص 3].

[2] ــ سيسيليا ميرايل: **مشكلات الأدب الطّفلي**، ص26.

[3] ــ سيسيليا ميرايل: **مشكلات الأدب الطّفلي**، ص 26.

الأعمال المقدمة إلى الأطفال كتبها اختصاصيون في التّربية، أو موظفون في دور نشر ارتأت أن تدلي بدلوها في هذه التجارة الرابحة.

ويوافق عبد الرّزاق جعفر سيسيليا ميرايل الرّأي في كتاب (الطّفل والكتاب)، فيرى أن الرّاشدين يريدون الجِدِّي والمعقول من الأدب، دون أن ينتبهوا لتلك الميزات العظيمة الّتي تقدمها السُّخرية الّتي يخلقها الضّحك والتّلاعب بالكلمات معتقدين خطأ أن السُّخرية تفاهة وسوقية[1] وهو ما يؤكده كتاب: (الأطفال والكتب) [2] أيضًا.

ويدافع جعفر عن الكِتاب السّاخر الضّاحك قائلاً إنه يثير الطّفل فيتمسك به ويختاره من بين عشرات الكتب الجِدية، المعقولة، التَّعليمية، الجافة؛ محققًا أهدافًا يعجز الكتابُ المختار من قبل الرّاشدين عن تحقيقه. وهذا ما يقود إلى إيجاد ما يسمى بـ: (الكتاب ــ الطُّعْم)، الَّذي يختصر شروطه بكونه يحقق متعة الكتابة الصرة والبسيطة، أي: الإبداع الَّذي يثري خيال ولغة ومشاعر وفكر الطّفل دون إهمال حُسن رسم الحدث وشخصية البطل. فالطّفل يختار كتابه حسب "وجود العقدة والشَّخصيات السّاحرة على الأخص. إن بطلاً جيدًا وتغييرات فجائية لاهثة حابسة للأنفاس وحسنة الخَلق، يمكن أن تساعد الطّفل الكبير والطّفل الصَّغير

[1] ــ عبد الرّزاق جعفر: **الطّفل والكتاب**. بيروت، دار الجيل، ط1، 1421هـ ــ 1992 م، ص 31.

[2] ــ يمكن العودة إلى كتاب: May Hill Arbuthnot: **Children and books** 3rd .ed. Scott and Foresman and company,1964.

وحتى المراهق (ذي العضلات والمعضلات) على تجاوز صعوبات مهمة، وعلى جعلهم يقفزون بـ (أقدام قوية) فوق الصّعوبات النّحوية والصّرفية الكبرى الّتي كانت تشكل عقبة"[1].

إلا أن هذا لا يعني أن الطّفل يتساهل في اختيار الكتاب إذا ما كانت الكتابة لا تنال إعجابه، فالكتاب يُختار ــ إلى جانب العوامل السّابقة ــ من أجل الكتابة نفسها، أو ما يسمى بالتزام "فن الكتابة" Art de l'ecriture, Art of writing، الّتي تعني: التزام جملة "القواعد الّتي يجب مراعاتها في الكتابة الخطية والإنشائية"[2] إضافة إلى ما تحققه من جمال ومتعة. فقانون الكتابة معروف وواضح: "إما أن تكون كتابة أو لا تكون"[3].

ولكي تكون، يجب أن يكون فيها قليل من التّساهل والمرونة والتسامح وتفتح الذّهن[4]، وكثير من معرفة الطّفل ومن الإبداع.

ويشمل أدب الأطفال والنّاشئة أنواع الكتب الّتي تندرج اليوم في إطار أدبه، وتقسم إلى:

[1] ــ عبد الرّزاق جعفر: **الطّفل والكتاب**، ص 36.

[2] ــ إميل يعقوب (وغيره): **قاموس المصطلحات اللُّغوية والأدبية**، ص307.

[3] ــ عبد الرّزاق جعفر: **الطّفل والكتاب**، ص 37.

[4] ــ عبد الرّزاق جعفر: **الطّفل والكتاب**، ص 40.

(أ) الكتب الإعلامية أو كتب المعلومات information books[1]: تضم ألوانًا متنوعة من المعرفة، وتشكل أقوى الاتجاهات المعاصرة وأكثرها عددًا وأوسعها نطاقًا لأنها تعتمد على التّقدم الكبير في مجالات العلم والمعرفة الإنسانية، وعلى التّقدم التّكنولوجي المذهل في وسائل الطّباعة وإعداد الكتب[2]. ومعاجم الأطفال والنّاشئة العلمية واللُّغوية[3]، وهي تثير فكر الطّفل وتزيده معرفة[4]. وتكاد الفوارق تذوب اليوم بين (كتب الأطفال) و(الكتب المدرسية) لما في الأخيرة من تشويق

[1] _ طالب الأطفال الروس مكسيم غوركي حين سألهم عن الموضوعات الّتي يرغبون في قراءتها، فقالوا: "نحن بحاجة إلى دائرة معارف مبسطة تساعدنا على التعلم". [عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 192].

[2] _ أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**،ص 19، 20.

[3] _ يمكن أن أعطي مثالين عن معجمين لغويين مهمَّين طُبعا في لبنان _ وإن حفلا بالأخطاء الإملائية المتعلقة بكتابة همزات الوصل والقطع ولم يحققا كل ما يتعلق بالتدرج المرحلي، وهما: 1 _ قاموس النَّاشئة (قاموس ألفبائي للصغار والأحداث) من تأليف: نجيب آدم، وسعد السكاف. والقاموس يتوجه إلى الحلقة الثَّانية من مرحلة التَّعليم الأساسي وفقًا للمنهج الرّسمي الجديد. وقد طبع في بيروت، دار أبعاد، ط1: 1998. 2 _ المنار (قاموس مدرسي ابتدائي) من تأليف: جوزيف الياس. وقد طبع في بيروت، مكتبة لبنان، ط1: 2005. وهما معجمان متخصصان خلافًا لمعاجم أخرى موجودة في الأسواق يكتفي فيها مؤلفوها باختصار وتلخيص معاجم الكبار ك_(معجم الطالب) لجرجس همام الشويري، و(المعجم الوجيز) الَّذي أصدره مجمع اللُّغة العربية بالقاهرة، و(الرائد الصَّغير) لجبران مسعود، ومعاجم ثلاثة استلت من معجم المنجد للويس معلوف وهي: (المنجد الإعدادي للطلاب)، و(منجد الطلاب)، و(المنجد المصور). بالإضافة إلى (مختار الصحاح) للرازي الَّذي يمكن أن يكون قريب الشبه من بعض هذه المعاجم لاختصاره وسهولة منهجه وصغر حجمه نسبيًّا.

[4] _ يصف (جان بول سارتر) اهتمامه بمعجم «لاروس» الكبير وصوره وفائدته بقوله:«كنت أرى صورًا رائعة. وكانت ألوانها الصارخة تسحرني. كنت أطالب بها بإلحاح. وكنت أحصل عليها. وحين تتمّ اللّعبة... أفتحها فأنسى كل شيء.. هل كان ذلك العمل قراءة؟ أبدًا... فمن تلك المجلات والكتب استمديت لغتي العزيزة"[عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 126].

وطرافة وتنمية المعلومات العامة والمادة المعرفية[1]، وهو ما يشجع على القراءة في زمن تتسابق وسائل الإعلام فيه على احتلال وقت الطّفل.

(ب) الكتب المصورة: وتعتمد أساسًا على الصّور والرّسوم وحدها أو على قليل من الكتابة، وتناسب أطفال مراحل ما قبل المدرسة الابتدائية أو بداياتها عندما تكون قدراتهم اللُّغوية محدودة إلى حد كبير[2]. ويشترط في الصّور أن تكون: معبرة، واضحة، كثيرة، على أن يقل عددها مع تقدم الأطفال في السن[3]. ويكاد الكتاب الموجَّه إلى هذه الأعمار يقترب من اللّعبة فتستخدم في صنعه خامات أخرى غير الورق التّقليدي كالورق المقوى المصقول، والتّغليف بالسلوفان (أو البلاستيك) من وجه واحد أو من الوجهين، واستحداث أشكال جديدة[4]، وهي موجودة في المكتبات الكبرى في لبنان.

(ج) كتب التّسلية والأنشطة والهوايات: وتقدم ألوان التّسلية المختلفة وتجمع بين التّسلية والفائدة والهوايات والأنشطة المختلفة من قص

[1] _ أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 21.

[2] _ أحمد نجيب: القِصَّة **في أدب الأطفال**، ص 22 .

[3] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 449.

[4] _ مثل: كتب مجسمة، كتب تخرج منها صور بارزة، كتب ذات صور أجزاؤها متحركة أو يمكن أن يحركها الصّغار بأنفسهم، كتب تسير على عجلات كأنها سيارة، كتب تصدر أصواتًا مختلفة، كتب فيها سماعة هاتف وقرص متحرك، كتب ناطقة تصاحبها شرائط أو أسطوانات مسجلة...إلخ. [أحمد نجيب: **فن قِصَّة الأطفال**، ص 23].

وتلوين وإكمال صور وجمل وملء فراغات[1]. وإذ يريد الأطفال أن يعرفوا كل شيء من خلل أدبهم، اقترح مكسيم غوركي أن يكتب الكتَّاب عن: الأرض، الهواء، الماء، النّبات، الحيوان، ظهور النَّاس على الأرض (التّفسير الميثولوجي)، كيف تعلم النَّاس التّفكير، كيف سيطر النَّاس على النّار، كيف تعلم النَّاس تخفيف أعباء عملهم وحياتهم، مدى تَمثل الإنسان للحديد والمعادن والأخرى...إلخ[2].

خصائص أدب الأطفال والنَّاشئة

إن أهمَّ ما يميز أدب الأطفال والنَّاشئة عن أدب الرّاشدين هو:

(أ) الهدفية (الغاية): يعتقد بعض النّقاد، ومنهم لانسون، أن الكتاب الأدبي هدفه التّسلية الرّفيعة الّتي تغذي النّفس وترهفها وتثير، بفضل خصائص صياغتها، صورًا خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية[3]. ويعتقد آخرون، ومنهم سارتر، أنَّ الأدب كلام، والكلام عمل يكشف عن موقف ما بقصد تغييره[4]. من هنا كان الإيمان بقدرة الكلمات كبيرًا، فهي ــ حسب بريس بارين Brice Parain

[1] ــ أحمد نجيب: **فن قِصَّة الأطفال**، ص 22.

[2] ــ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 202 ــ 207.

[3] ــ محمد مندور: **النّقد المنهجي**، ص 396 ــ 398.

[4] ــ جان بول سارتر: **ما الأدب؟ ما الكتابة؟ لماذا نكتب؟ لمن نكتب؟** موقف الكاتب في العصر الحديث. ترجمة وتقديم وتعليق: محمد غنيمي هلال، بيروت، دار العودة، 1984، ص 17ــ 18.

الكاتب الفرنسي المعاصر الَّذي درس فلسفة اللُّغة ووظائفها ـ "مسدسات عامرة بقذائفها[1]"، فإذا تكلم الكاتب، فإنما يصوب هذه القذائف. يقول سارتر:"في مُكْنَتِهِ الصَّمت، ولكنه إذا اختار أن يصوب، فيجب أن يكون له تصويب رجل يرمي إلى أهداف[2]" تضعه في مصاف الملتزمين القادرين على تغيير ما يريدون تغييره بالكلمة. فإذا كان هدف الأدب هو الوصول إلى الغاية، فإن غاية أدب الأطفال والنَّاشئة أن يبني الفرد عقلاً وقلبًا وخيالاً وأسلوبًا، أي أن يتضمن أهدافًا تربوية[3] إلى جانب أهدافه الجمالية والأدبية والعلمية وغيرها من الأفكار الّتي يضعها الكاتب أمام عينيه عندما يكتب للطّفل.

وفي إطار الغاية أيضًا، يمكن الإشارة إلى الأهداف المشتركة بين التّربية والأدب، والّتي تسعى لتنمية القدرة على التّعبير تحدثًا وكتابة، والفهم، وقنص الأفكار الدقيقة المهمة، والتلخيص، واستخراج عبرة أو فكرة؛ مما يعني: تنمية الثروة اللُّغوية بالاعتماد على تنمية القدرة على التّفكير تحليلاً وكتابة واستقراء واستنتاجًا واستدلالاً، وتنمية القدرة على نقل الخبرات إلى مواقف مشابهة، وتنمية ملكة التّصور والتّخيل، وملكة الإبداع، ما يؤدي إلى تنمية الإحساس بجمال النص الأدبي تصويرًا وتعبيرًا

[1] ـ جان بول سارتر: **ما الأدب؟** ص 19.

[2] ـ جان بول سارتر: ما **الأدب؟** ص 19.

[3] ـ أحمد نجيب: **القصة في أدب الأطفال**، ص 140.

وفكرًا وشعورًا، أي صقل المشاعر إلى جانب توجيه السُّلوك الاجتماعي والأخلاقي[1]، وهو ما يسعى أدب الأطفال والنَّاشئة له.

(ب) أن يلمَّ الأدبُ بعناصره العامة مع صفات يحبها الطّفل من عاطفة[2] (سامية، صادقة، إيجابية، مثيرة، مهذِّبة)، ومعنى (واضح، مقتصد في المفاهيم المجردة، إيجابي، يعني الطّفل، مثير للعقل: بالشَّك والتشاقف والتّساؤل والتّفكير المتمايز والإيحاء إلى حدس الطّفل)، وخيال مصور (موحٍ، غني بالصّور الحية الواضحة المبتكرة، محلِّق)، وأسلوب[3] (نقي غير خاطئ، طلي غير جاف، موسيقي اللّفظ والتّركيب والقافية، قصير الجمل، مبسط التّراكيب مع التّماسك، متخير الألفاظ مع بعض الجديد، يجنح إلى

[1] _ علي حمد الله: **أدب الأطفال**، لطلاب دور المعلمين السنة الأولى والثَّانية. دمشق، وزارة الثَّقافة السورية، 1998، ص 8_ 11.

[2] _ العاطفة عنصر مهم في الأدب، وهي الّتي "تمنح الأدب الصفة الّتي نسميها بالخلود". والأدب "أداته العواطف، وهو الَّذي يحدث عن شعور الكاتب ويثير شعور القارئ، ويسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها". وتقدر العاطفة ب_ "صحتها واعتدالها"، وب_ "قوتها وحيويتها" هل وسعت نظرنا وأحيت قلبنا؟ إن كانت كذلك، كانت أدبًا رفيعاً. وقوة العاطفة تعتمد على: طبيعة الكاتب(قوي العاطفة) و(قوة الأُسلوب). وتقاس بـ:"استمرارها وثباتها". ويجب أن تكون "خصبة غنية متنوعة". ويعرف الأدب بنوع العاطفة، فـ "الأدب الراقي ينبغي أن تكون له صفة أخلاقية ويجب أن يثير مشاعرنا الصّحيحة لا المريضة، وينمي طبيعتنا" [أحمد أمين: **النّقد الأدبي**. بيروت، دار الكتاب العربي، ط4، 1387 هـ _ 1967م، ج1،ص 39_ 51].

[3] _ علم الأُسلوب، أو الأُسلوبية stylistics, stylistique, بحث علمي للطرائق المستعملة للتعبير عن الخواطر وقد توسع المفهوم العصري لعلم الأُسلوب، فشمل كل ما يتعلق باللُّغة من أصوات وصيغ، وكلمات، وتراكيب، وتداخل مع علم الأصوات، والصّرف، واللفاظة، والدلالات، والتّراكيب، وكل ذلك لتوضيح الغاية منه، وإرساء مبادئه ومناهجه في سبيل تحسين الإبانة عن الخواطر والانفعالات والصّور [جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**. بيروت، دار العلم للملايين، ط1979، ص 20 _ 21].

الوصف نوعًا، وإلى المجاز أكثر كيلا نفوت على الطّفل مزاياه الثّلاث وهي: جماله، وإغناؤه لمفردات اللُّغة، وأساليبها)[1].

(ج) أن يحتوي على عناصر خاصة به، كالعناصر الحسية والفكرية والعلمية والجمالية الّتي تختلف باختلاف نمو الطّفل العقلي والنّفسي والجسدي والاجتماعي[2].

(د) أخيرًا، يجب تمييز أدب الأطفال والنَّاشئة عن أدب الرّاشدين من خلل ما يملكه الأول من سمات تربوية وفنية تتعلق بمستوى نمو الطّفل وحاجاته. فأدب الأطفال والنَّاشئة لا يعني تصغير أدب الرّاشدين، ولا يعني إزالة القسوة من أدب الكبار كي يصبح موجهًا إلى الصّغار، فكتابات (جول فيرن) طويلةٌ إلى درجة تبعث الملل في نفس القارئ الكبير، وكتاب "الملك ماتيوس الأول" الَّذي كتبه (جانوس كوركزاك) والَّذي يبلغ عدد صفحاته ثلاثمائة وخمسين صفحة بدون الرّسوم قاسٍ، عنيف، ولكنه ناجحٌ. أما أسرار نجاح أي كتاب طفلي، فمرده إلى مقدار ما يحفل به من انفعال قادر على خلق عنصر المفاجأة[3] الّتي تجذب الطّفل

[1] ـ راجع: أحمد نجيب: **القصة في ادب الأطفال**، ص 174 ـ176، وعبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، دراسة في أدب الأطفال. دمشق، اتحاد الكتاب العرب،1985، ص163 ـ 164.

[2] ـ انظر: هادي نعمان الهيتي: **أدب الأطفال**، فلسفته ـ فنونه ـ وسائطه. بغداد، منشورات وزارة الإعلام، سلسلة دراسات 127، ط1: 1977، ص 292، و: علي حمد الله: **أدب الأطفال**، ص 24ـ 26.

[3] ـ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 480 ـ 481.

وتؤثر فيه و"تصطاده" حتى تصبح طُعْمًا يستطيع الطّفل أن يتذوق من خلله متعة الكتابة الصّرفة والبسيطة[1].

ويوافق عبد الرّزاق جعفر مقولة هادي نعمان الهيتي القائلة إن أدب الأطفال والنَّاشئة جديد بحيث لم يكتسب تقاليد عامة بعد، مما هيأ لكثير من الاجتهادات والأحكام المتعسفة أن تطرح في السّاحة وتلاقي بعض القبول[2]، ويضيف جعفر إليها أن هذا الأدب ظل "أجيرًا" لا يجرؤ على الدّخول إلى مكان سيده (أدب الكبار)، وذلك لأن الناقد يضع نفسه حكَمًا وقورًا يوزع العلامات الجيدة والرديئة ويطرح على نفسه أسئلة أكاديمية حول هذه النّقطة أو تلك: هل ينتمي هذا العمل إلى أسرة "الأدب" أم لا؟ وهل كتب هذا الكتاب "بصورة جيدة"؟ وهل يمكن أن يصبح كلاسيكيًّا أم لا[3]؟

ولعل التّجاذب الَّذي وقع فيه النّقاد وأصحاب الأدب راجع إلى قضية "إعطاء الوهمي شكلاً، ورفض نظام المراتب والاحتراز من التّقديرات الّتي تفرضها العادات الاجتماعية، وأخيرًا، محاولة تحطيم الأغلال الّتي تفرضها النّزعة الأدبية الأكاديمية[4]"، ما جعل مؤرخي الأدب ونقاده لا

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **الطّفل والكتاب**، ص 31.

[2] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 156_ 158.

[3] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 479.

[4] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 484 _ 485.

يتوانون عن تصنيفه تحت عنوان "الأدب الهامشي"، فلا يخصصون كتبَ الأطفال وأدباءهم إلا ببضعة أسطر، وقد لا يفعلون.

أهداف أدب الأطفال والنَّاشئة

يساهم أدب الأطفال والنَّاشئة في تحقيق نموهم السّليم المتكامل من النواحي:

(أ) الثَّقافية: يقدم هذا الأدب المعلومات والحقائق، ويعرّف الأطفال بجذورهم الثَّقافية وتراثهم المجيد، ويرفد المادة التَّعليمية، ويحقق النُّمو اللُّغوي والثَّقافة القومية.

(ب) الخلقية: يبصِّر الأطفالَ بالقيم الخلقية الفاضلة، وينمي إعجابهم بالصّفات الطيبة والأبطال الخيار ونفورهم من الصّفات المذمومة[1].

(ج) الروحية: يحقق التوازن بين الاتجاهات المادية السائدة وبين القيم الدّينية الروحية، وبين العلم والإيمان.

[1] ـ يمكن العودة إلى القصص الشّعبية الّتي تنتهي بالعدالة الشّعرية.

(د) الاجتماعيــة: يعــرّف الطّفــل بمجتمعــه ومقوماتــه وأهدافــه ومؤسساته فيساعده على الاندماج والتّجاوب.

(هـ) القومية: يعرّف الطّفل بوطنه وقومه.

(و) العقلية: يتيح هذا الأدب فرصًا طيبة لنشاط عقلي مثمر في مجالات التّخيل، والتذكر، وتركيز الانتباه، والربط بين الحوادث، وفهم الأفكار، والحكم على الأمور، وحسن التعليل والاستنتاج، ويدعم القيم والصّفات اللازمة لعمليات التّفكير الابتكاري والإبداعي.

(ز) الجماليــة: يقــدم هــذا الأدب "الخيــال الجميــل"، و"الواقــع الجميل"، و"المعلومات الفنية"، ومختلف الألوان الجمالية المصاحبة للإنتاج الأدبي من صور ورسوم وموسيقا وغيرها...

(ح) التّرويحية: إنه وسيلة لشغل أوقات الفراغ، وتسلية محببة تجلب المسرة والمتعة.

(ط) بنــاء شخــصيات الأطفــال: بعيــدًا عــن المــواعظ والنّــصائح المباشـرة، بـل مـن خلـل القـدوة الحـسنة، والنُّمـوذج الطيـب، والمحاكـاة، والمــشاركة الوجدانيــة، والتعــاطف الــدّرامي، والانطباعــات الــسّليمة،

والاستهواء المقبول، وتكوين المعايير والقيم والعادات الصّحيحة، وتقوية الإرادة، وتقويم وتعديل العادات والاتجاهات غير السّليمة[1].

تحقيق أهداف أدب الأطفال والنَّاشئة

إن أسلوب تحقيق أهداف أدب الأطفال والنَّاشئة يكون عن طريق التّركيز على ثلاثة جوانب رئيسة: الشّكل والمضمون والوسيلة والانطباعات.

(1) الشّكل المناسب: يجب أن يحقق شرطين:

(أ) من النَّاحية الفنية: يجب أن يتخذ الموضوعُ الشّكل الفني المناسب: (قِصَّة، مسرحية، قصيدة...).

(ب) من النَّاحية المادية: يجب أن يخرج الإنتاج الأدبي في صورة مادية مناسبة تتكامل والشّكل الفني حتى يقنع الطّفل ويجذبه[2].

(2) المضمون الهادف: يجب أن يكون المضمون صحيحًا من النَّاحية العلمية، مناسبًا لمرحلة نمو الطّفل، معروضًا بطريقة مُشوِّقة تتفق ومعايير أدب الأطفال والنَّاشئة السّليم.

[1] _ أحمد نجيب: **فن قِصَّة الأطفال**، ص 71 _ 79، بتصرف.

[2] _ يمكن العودة إلى: سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**. دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1987، فهو حافل بالتفاصيل المتعلقة بالأشكال الفنية الأدبية الخاصة بالأطفال والنَّاشئة.

(3) الانطباعات السّليمة: يعرف نجاح العمل الأدبي من الانطباع العام (الميل إلى الأدب عامة وحب الأدب)، أو الانطباع الخاص (الإعجاب بموقف أو فكرة أو نموذج) الَّذي يتركه العمل[1] فيكون بذلك قد أدى دوره المطلوب منه.

أدب الأطفال والنَّاشئة، إذن، هو الأدب الشّفهي والمقروء والمسموع والمرئي الَّذي يقدمه الكبار إلى الأطفال(1_ 12 سنة) والنَّاشئة (12_ 21 سنة) من خلل شكل ومضمون مناسبين لتحقيق عملية نمو متكاملة شرط أن يحبه هؤلاء ويجدوا فيه المتعة والتّسلية والثَّقافة.

ب _ قصة الأطفال والنَّاشئة

تُعرَّف القِصَّة لغةً بأنها أُحدوثةٌ شائقةٌ مروية أو مكتوبة يُقصَد بها الإمتاع أو الإفادة. وقد عرفت بأسماء عِدة في التّاريخ العربي، منها: الحِكاية، والخبر، والخُرافة[2]. كما تعرَّف _ وحسب لسان العرب _ بالعودة إلى القَصِّ الَّذي هو فعل القاص إذا قصَّ القِصص. والقِصَّة معروفة. يقال: في رأسه قِصَّة، يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: {**نحن نقص عليك أحسن القصص**}[القصص:25] أي: نبين لك أحسن البيان. والقِصَّة: الخبر، وهو القَصَص. وقصَّ عليَّ خبره يقُصُّه

[1] _ أحمد نجيب: **فن قِصَّة الأطفال**، ص 79 _ 81.

[2] _ جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، ص 212.

قصًّا وقصصًا: أوردَه. والقَصَص: الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلبَ عليه. والقِصص: بكسر القاف: جمع القِصَّة الّتي تكتب. والقَصُّ: البيان، والقَصص بالفتح: الاسم، والقاصُّ: الَّذي يأتي بالقِصَّة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها[1].

اصطلاحًا تندرج القِصَّة تحت عنوان الأدب القصصيnarrative، وموضوعه قص حوادث أو مغامرات حقيقية أو خيالية[2] نثرية تشمل كل أنواع القصص من روايات وحكايات على اختلافها في الطول وهذا الاصطلاح أحد الأبواب الرئيسة لفهرسة كتب الأدب في دور الكتب[3].

أما قصة الأطفال، فهي القصة المعروفة يضاف إليها أنها تلتزم، إلى جانب القواعد الفنية الخاصة، مجموعةَ قواعد تربوية وسيكولوجية. وإذا أُريدَ التّعمق في التَّعريف، وجب البحث عن أهم القضايا المطروحة في أقوال من كتب قِصَّة الطّفل، أو عنها كأحمد نجيب الَّذي يركز على قضية الفن في القِصَّة، فيقول: "القِصَّة شكل فني من أشكال الأدب الشيق[هكذا]، فيه جمال ومتعة، وله عشاقه الَّذين يتنقلون في رحابه الشَّاسعة الفسيحة على جناح الخيال، فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة، أو عجيبة مذهلة، أو غامضة تبهر الألباب وتحبس الأنفاس، ويلتقون بألوان

[1] _ **لسان العرب**، مادة: قصص.

[2] _ مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 341.

[3] _ مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 444.

من البشر والكائنات والأحداث تجري وتتابع، وتتآلف وتتقارب، وتفترق وتتشابك في اتساق عجيب وبراعة تضفي عليها روعة آسرة وتشويقًا طاغيًا.. وهي، لهذا، من أحب ألوان الأدب إلى القراء، ومن أقربها إلى نفوسهم[1]".

على أن التَّعريف يحتاج إلى مزيد من الشّرح الَّذي ما زاد عليه نعمان الهيتي الكثير، إذ ظل يدور في إطار فنية القِصَّة وإن أضاف إليه عنصر "إثارة العمليات العقلية المعرفية كالإدراك والتّخيل والتّفكير[2]"، فجمع ما بين الفن والمعرفة، وهو جمع أضافَ إليه عبد العزيز عبد المجيد في كتاب (القصة في التّربية) شرطَ جودة الوساطة وجودة التّلقي ليشغَف به الصّغار[3]، وهو يعني: جودة كتابة القِصَّة، وجودة شكل الكتاب إن كانت قِصَّة مقروءة، أو جودة رواية الراوي إن كانت مسموعة، وجودة قراءة الطّفل مع الفهم والإدراك، أو الإصغاء في حال الرّاوية الشّفهية، وهي عناصر مهمة تسهم في نجاح وصول القِصَّة إلى الطّفل.

ولا يمكن الاستفادة من تعريف عبد الرّزاق جعفر لقِصَّة الأطفال في كتابه (أدب الأطفال)[4]، لأنه مأخوذ حرفيًّا من كتاب عبد العزيز عبد

[1] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، دراسات في أدب الأطفال. مصر، دار الكاتب العربي للطباعة، 1968، ص 64.

[2] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 181.

[3] _ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص 12.

[4] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 46.

المجيد، بينما يمكن لتعريف سمر روحي الفيصل في (ثقافة الطّفل العربي) أن يضيف إلى ما سبق القول: إن قِصَّة الأطفال "ليس لها موضوع محدد أو طول معين، وشخصياتها واضحة الأفعال، ولغتها مستمدة من معجم الطّفل، تطرح قيمة ضمنية وتعبر عن أساس تربوي مستمد من علم النّفس[1]"، مما أضاف إلى تعريف قِصَّة الأطفال: الشّمول، والوضوح، واللُّغة المناسبة، ووجود قيمة ضمنية.

ولاستكمال الصّورة، لا بد من التّطرق إلى بعض الوظائف الخاصة الّتي تضاف إلى ما تحققه القصة من أهداف عامة اندرجت تحت عنوان أهداف أدب الأطفال والنّاشئة السّابق الذكر وهي:

(أ) **الوظيفة الثّقافية المعرفية**: تشكل قِصَّة الأطفال وعاء لنشر الثّقافة لما تحمله من معلومات أدبية وفكرية وعلمية وتاريخية ونفسية واجتماعية وتربوية، ودعوة إلى التزام قيم واتجاهات ومواقف وأنماط سلوكية معينة، وهي وظيفة قديمة للقِصَّة الّتي أراد الإنسان منها تهذيب الأخلاق والسُّلوك وإشاعة الحكمة، وبالتّالي، الثّقافة[2] الّتي تعني المعرفة بقسميها النّظري الّذي يساهم في زيادة معلومات الطّفل، والعملي الّذي يساهم في الاستفادة العملية من القِصَّة. وتشبع القِصَّة دوافع الأطفال والنّاشئة

[1] _ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 134.

[2] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص181.

الثَّقافيـة والمعرفيـة لاتّفاقهـا ودوافعهـم وإشـباعها حاجـاتهم، كالحاجـة إلى الاستطلاع، وهـو دافـع فطـري تـشبعه القِـصَّة "بمـا تقدمـه إلى الطّفـل مـن معلومـات وخـبرات متنوعـة تـشمل مـا يحيط بالطّفـل في بيئته المحدودة ومـا حولها، كمـا تـشمل أحـوال النَّـاس في الحاضـر والماضـي في مختلـف البلـدان والبيئـات علـى مـر العـصور، وأسـاليب حيـاتهم وطـرق تعـاملهم، ومـا في الكـون مـن غرائـب وطرائـف، ومـا في البيئـات المختلفـة مـن أنـواع الحيـوان والنّبات وعجائب المخلوقات"[1].

والـدّافع إلى الاستطلاع يساعد الطّفـل على إشباع حاجة الطّفـل إلى الأمن، وذلك لأن المعرفة الّتي يكتسبها الطّفل من قراءة القصص تعينه على التعرف إلى الحياة والنَّاس والمجتمع وأساليب التعامل وما إلى ذلك. وتقدم إليه أنماطًا من (الأدوار) الّتي يقوم بها النَّاس في الحياة، وتوضح له ــ من خلل أحداث القِصَّة ــ التّقدير الَّذي يناله من المجتمع كل دور، مما يساعده على تحسس سبيله للوصول إلى الدّور الَّذي يحقق له التّقدير الاجتمـاعي المنـشود، إلى جانـب مـا تقدمـه عمليـات التّقليـد والمحاكـاة والاستهواء من مجالات تساعد الطّفل على التّكيف مع المجتمع والشّعور بالانتماء إليه، وهو ما يساعد على تعميق الشّعور بالأمن والطمأنينة[2] .

[1] ــ أحمد نجيب: **القِصَّة في ادب الأطفال**، ص 120.

[2] ــ أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 120 ــ 121.

(ب) **الوظيفة الفنية**: قد لا يحب الأطفال القصص لأهدافها وغاياتها، بل لأنهم يحلّقون في جوائها، ويتجاوبون مع أبطالها ويتشبعون بما فيها من أخيلة، ويتخطون _ من خللها _ جواءهم، ويندمجون بأحداثها، ويتعايشون مع أفكارها، فتقودهم بلطف ورقّة وسحر إلى الاتجاه الَّذي تحمله. وهي توفر لهم التّرويح والتّسلية، وتشبع ميولهم إلى اللّعب، وتنقلهم _ بتخطيها الزّمان والمكان _ عبر الدّهور المختلفة إلى أماكن مختلفة، مع شخصيات مختلفة، على أجنحة الخيال، إلى عوالم مختلفة[1]؛ وهذا يتفق وخصائص الأطفال النّفسية، إذ تشبع القصص خيال التّوهم عندهم، فتساعد على "تخفيف توتراتهم النّفسية لتعود بهم إلى حالة التوازن النّفسي الّتي يسعى لها الكائن الحي بشتى الأساليب والطّرق[2]".

وتجعل الحكاية الطّفل قادرًا على الاتصال بالفن بفضل أسلوبها وسحر أحداثها، فتحتل المقام الأول عند الصّغار من بين الفنون كلها منذ أن عرف الإنسان الكلمة. ولأن الطّفل يتمتع بميزة تذوق الجمال، فإن في داخله نداء عميقًا يجذبه نحو الجميل، كذلك يوجد عنده جوع للتّسامي والتّجاوز والبطولة. إن الحكاية تشبع هذا الجوع، وتحقق ذلك الذّوق.

[1] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 181 _ 182.

[2] _ أحمد نجيب: **القِصَّة في ادب الأطفال**، ص 121.

والحديث عن تذوق الجمال يقود إلى القول: إن الأولاد الصّغار يصيبهم الفزع من كل تافهٍ وسطحي وسخيف إن كانوا أسوياء لم يُفسِد أحد ذوقهم.

ولكي ننقل إليهم بشاعة الشّر، لا بد من أن نبرز قيمة الخير أمامهم مبهرجًا مزينًا برَّاقًا، ما يعني أن الحكاية تلعب دورًا كبيرًا في إيقاظ نمو جانب معين في شخصية الطّفل موازٍ لنموه الكلي، وكأنها قادرة على مساعدة الصّغار على التّسامي والتّجاوز لكي يصبحوا أفضل مما هم فيه[1]، فتكون منبعًا للخَلق والابتكار والنّشاط؛ إذ تغذي خيال الطّفل وأفكاره وتجاربه وترقى بذوقه الفني، تمامًا كما تفتح الطّريق أمامَهُ إلى الصّحة النّفسية.

(ج) **وظيفة الوسيط**: يلعب الوسيط في قصة الأطفال والنَّاشئة دورًا مهمًّا، فإذا كانت القصة تروى شفهيًّا، فلرواياتها شروط وقواعد[2]، وإن كانت مطبوعة فيجب أن يكون الكتاب الموجه إلى الأطفال، وخاصة في سنواتهم الأولى: مناسب الحجم، جيد الورق، متقن الطّباعة، حسن التّغليف[3]، متينًا، ذا مظهر جذاب. وخير الكتب ما كان زاهي اللّون، متوسط الحجم، لأن الأطفال لا يحبون الكتب الكبيرة الضَّخمة ولا

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص119 _ 124، بتصرف.

[2] _ انظر كتابي: عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، وعبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**.

[3] _ أحمد نجيب: **فن قِصَّة الأطفال**، ص 78 _ 79.

الخفيفة الصَّغيرة المختصرة. ويجب ألا يكون الورق ناصعًا لماعًا، بل زبدي اللّون، متوسط السُّمك.

أما بشأن الطّباعة، فتشمل الطّباعة كلاً من الكلمة، وهي ــ في كتاب الطّفل ــ كائن حي متحرك يطول بعضها، ويوضع بعضها بين كشايد، ويضبط بعضها ضبطًا كاملاً، ويضبط البعض الآخر ضبطًا تدريجيًّا. كما تشمل طول السّطر وما يحويه من جمل يتناسب طولها وعددها مع عمر الطّفل، وتشمل كتابة بعض الكلمات بقياسات مختلفة[1] لها دلالاتها[2]. إلا أن من عيوب الطّباعة أن تكون الحروف كبيرة والسّطور متراصّة بحيث يختلط الضّبط بالكلمات[3]. كذلك الأخطاء في علامات التّرقيم، ويدخل ضمنها أخطاء في شرطة الحوار[4]. لذا، يجب أن تكون الحروف كبيرة، واضحة، مع تجنب السّطور المتقاربة الضيقة. ويجب أن تكون الهوامش سخية والإيضاحات حسنة الرّسم، جيدة النّسخ[5]. أما قصص النَّاشئة المطبوعة، فلا يشترط فيها إلا وضوح وحُسن الخط والالتزام بقواعد الضّبط الّتي سيمر ذكرها.

[1] ــ أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 268.

[2] ــ كما في قِصَّة (مرمر) لنبيهة محيدلي.

[3] ــ كما في قِصَّة (عصفورة العيد وشجرة التفاح) لوفاء الحسيني.

[4] ــ كما في قِصَّة (الخياط والقمر) لوفاء الحسيني.

[5] ــ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، 448 ــ 449.

تحقق معظم القصص اللّبنانية الشّروط المادية السّابقة، وإن كان العديد منها يفتقد ما يكمل الصّورة الخارجية، كالتّرقيم[1]، مع ما له من أهمية، والتّوجه إلى الأعمار[2]، أو الارتباك في هذا التّوجه[3]. وتتطلب قِصَّة الأطفال إيراد اسم الرّسام، لأن إغفال اسمه ينتقص حقه[4].

[1] ـ كقِصَّة (راجي فوق قوس قزح) لنهى طبارة حمود، وقصص محمد علي شمس الدين: (أغاني المطر)، (حديقة الفصول الأربعة)، (نيسان على العتبة)، (شاعر صغير)، (نلتقي إذا جاء المساء)؛ وقصتي (الهر المخيف) و(الولد والعنزة والخروف) لحسن عبد الله، وقصتي (عصفورة العيد وشجرة التفاح) و(صباح الخير يا بحر) لوفاء الحسيني، وقِصَّة (أنا أرى) لهنادي دية، وقِصَّة (من هو صديقي؟) لمنيا الحايك، وقِصَّة (غسان يعرف ما هو التلوث) لنبيهة محيدلي، وقِصَّة (السمكة والبحر) لنازك خريس.

[2] ـ من الكتب الّتي تفتقد التّوجه إلى الأعمار: (أغاني المطر)، (حديقة الفصول الأربعة)، (نيسان على العتبة)، و(شاعر صغير)، (نلتقي إذا جاء المساء) لمحمد علي شمس الدين؛ وقصتي(عصفورة العيد وشجرة التفاح) و(صباح الخير يا بحر) لوفاء الحسيني؛ و(هل تعود الحمامة؟) لإدفيك شيبوب، و(الوفاء) لسالم شمس الدين، ورواية (المعني الكبير) لروز غريب، و (أنا أرى) لهنادي دية، و(من هو صديقي؟) لمنيا الحايك، و(الديك المغرور) لمنير عشقوتي، و(ثروة من الأوهام) و(الديك الأبيض والديك الأسود) لحسن عبد الله.

[3] ـ وقع سماح إدريس في ارتباك التّوجه إلى الأعمار في سلسلة قصصه الّتي بطلها الصّغير أسامة. فهي، رغم تشابه أسلوبها وتقارب أفكارها، موجهة إلى ثلاث فئات: الأولى (6 ـ 10 سنوات)، وهي:(الكل مشغول)، (تحت السرير)، (الموزة). والثّانية (5ـ 8 سنوات)، وهي (قِصَّة الكوسى). والثّالثة (6 ـ 9 سنوات)، وهي: (البنت الشقراء) و(أم جديدة). هذا، وقد أشارت دار الحدائق في قِصَّة أمل غانم (صديقي الّذي يحبني كثيرًا) إلى أن العمر الّذي تتوجه إليه القِصَّة هو من عمر سنة إلى الثّانية عشرة، وهو تحديد غير مقبول لأنه غير دقيق!

[4] ـ أغفل اسم الرّسام في قصص: (عروس القزم)، (جبل الأقزام)، (نمرود الغابة)، (الثعلب التائب)، (الشوارب الزجاجية)، (الّذيل المفقود)، (الربيع الأصفر) لألبير مطلق، وقصص: (عنتر)، (عيد في القرية)، (مسك)، (أبو الشوارب)، (العجوز والذئب)، (سميرة ورفاقها في الجبل)، (سميرة ورفاقها في الساحل) لروز غريب، وقصتي (القيثارة الفضية) و(أمير الأحلام) لالياس سميا، و(الزجاج المكسور) لسالم شمس الدين، وقصص الدار النُّموذجية البيئية: (سامي يحب الطبيعة)، (سامي وتلوث الهواء)، (ليلى في أحضان الطبيعة)، (سامي والغابة)، وقصص: (أجمل عينين)، (الحارس الأمين)، (صديقنا أرنوب)، (أعرف من دون أن أرى)، (مفاجأة سارّة) لغريد الشيخ.

انطلاقًا من هذه الاعتبارات يمكن القول: إن قِصَّة الأطفال(1_ 11سنة) والنَّاشئة (11_ 21سنة) فن نثري أدبي شائق، مروي أو مكتوب يحقق شروط وأهداف أدب الأطفال والنَّاشئة بالإضافة إلى كونه يقوم على سرد حادثة أو مجموعة من الحوادث مختلفة الموضوعات والأشكال، مستمدة من الخيال أو الواقع أو من كليهما معًا. ولها شروطها التَّربوية والسَّيكولوجية والفنية المتعلقة بنمو الطّفل، ويشترط فيها أن تكون: واضحة، سهلة، مشوقة، وأن تحمل قيمًا ضمنية تساهم في نشر الثَّقافة والمعرفة، وتنمية اللُّغة والخيال والذّوق، فتجمع ما بين متعتي المعرفة والفن.

(ثانيًا): المسار

يتألف مسار أدب الأطفال والنَّاشئة من مرحلتين هما: (أ) مرحلة ما قبل الكتابة للأطفال والنَّاشئة، و(ب) مرحلة الكتابة للأطفال والنَّاشئة.

أ _ مرحلة ما قبل الكتابة للأطفال والنَّاشئة

عُرف أدب الأطفال والنَّاشئة بشكله الشّفهي في المجتمعات كافة منذ القديم إذ كان يروى على ألسنة الأمهات والجدات والرّواة، وكان متشابهًا في نشأته وتطوره[1]. وحين تحول إلى مكتوب، ارتبط بالتّربية والتَّعليم ارتباطًا وثيقًا لم يستقل فيه ليصبح واضح المفهوم والهوية كما هو عليه

[1] _ انظر: سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 125، وعبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 45 _ 46، 236.

اليوم[1]. ففي مصر القديمة خاطب الحكماءُ الأطفال عن طريق الحكم والأمثال والمواعظ[2] كما خاطبوهم عن طريق القصص[3]. كذلك في وادي الرافدين[4] واليونان الّتي اشتهر فيها إيسوب أو أيزوب Esope[5] والرومان[1]

[1] ــ انظر: سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 121 ــ 126، و: أ. ل . رانيلا: **الماضي المشترك بين العرب والغرب، أصول الآداب الشّعبية الغربية**. تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة: فاطمة موسى. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة 241، ط1، رمضان 1419هـ ــ يناير/ كانون الثّاني 1999م، ص11_13.

[2] ــ دعا الحكيم المصري القديم (بتاح حوتب) الآباءَ إلى الانتباه لأولادهم وعدم إهمالهم. وجاء في تعاليم أخرى: "إنه تمثال من حجر ذلك الابن الّذي لم يعلِّمْه أبوه". وشاركت الأمهات أزواجهن في هذه التّربية، وشارك الكبار أبناءهم ــ إلى تثقيفهم ــ متعةَ اللّعب والغناء والرقص والضّحك، معتبرين أن فترة الطُّفولة من أهم فترات الحياة. وانقسم الأدب عندهم إلى قسمين: نثري تعليمي تهذيبي يتضمن الحكم والأمثال والمواعظ وبعض القصص المستمدة من التّراث، وتعليمي أو شعر أناشيد. وكلاهما دعا إلى الخير والسُّلوك السوي والإخلاص في عبادة الإله، وبِر الوالدين، وقراءة الأدب بألوانه المختلفة. [أحمد سويلم: **أطفالنا في عيون الشّعراء**. مصر، دار المعارف، سلسلة اقرأ (517)، ط2: 1984، ص 47 ــ 79]

[3] ــ يؤكد أحمد نجيب فكرة وجود الأدب القصصي في مصر منذ القديم، إذ يرى أن قِصَّة (البحار الغريق) المصرية الّتي تشبه قصتي (السندباد البحري) و(روبنسون كروزو) قد سبقتهما بآلاف السنين. وتشبه قِصَّة (تحوتي) ــ وهو قائد من قواد تحتمس الثّالث ــ قِصَّة (علي بابا) وتسبقها بآلاف السنين أيضًا. كذلك قِصَّة (إيزيس وأزوريس) و(الأميرة الصَّغيرة) و(انتصار حوريس) و(الفلاح الفصيح) وغيرها. ويشير عبد الرّزاق جعفر إلى قصة (السبع والفأرة) المصرية الّتي كتبت حوالى القرن الثّاني عشر قبل الميلاد للدلالة على وجود فن القصة وقتها[انظر: أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 30 _31 ، وعبد الرزق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 237].

[4] ــ تشهد ألواح (سومر) أن عددًا من المدارس قد ظهر في الألف الثّالث قبل الميلاد، على أن التّعليم لم يكن عامًّا وإلزاميًّا، بل كاد يقتصر على أبناء الأسر الغنية. وقسم منهج الدّراسة إلى قسمين: قسم علمي قائم على البحث، وقسم أدبي قائم على الإبداع. وقُدم القسم الثّاني على شكل أساطير وملاحم وتراتيل ومراثٍ وأمثال وحكم وأشعار تخضع للعادات والتّقاليد المحافظة، كما كان يتسم بالمبالغة في وضع المقاييس. وك_ان = = شكليًّا، خاليًا من الطابع الذّاتي الّذي يميل المؤلف فيه إلى إخفاء شخصيته[أحمد سويلم: **أطفالنا في عيون الشّعراء**، ص 80 ــ 88، بتصرف]

[5] ــ أجمع الباحثون على أنه ولد عام 620 ق.م، وتخلص من عبوديته، وكتب قصصه وخرافاته الّتي لعبت دورًا مهمًّا في تهدئة الخواطر وإخماد الفتن في بعض المدن اليونانية. واعتبرت خرافاته أول لون أدبي يوناني قديم أنطقَ فيه الشّاعر الطير والحيوان بأعمق الحكم، وقد ترجمها إلى اللاتينية (فايدروس) الّذي قلده كتّاب كثيرون في الغرب ونقلوا عنه، ومنهم الشّاعر الفرنسي لافونتين. وينسب كتاب (خرافات أيسوب) الإغريقي النّثري الحالي إلى راهب عاش في القرن الرّابع عشر الميلادي يعرف باسم (بلانود). وترجم هذا الكتاب إلى اللُّغات العالمية، ومنها العربية، وأضيفت إليه ــ مع الأيام ــ خرافات من

وفارس[2] والهند[3]. أما الأدب العربي، فلنا وقفة طويلة معه قبل وأثناء مرحلة الكتابة للأطفال.

ب _ مرحلة الكتابة للأطفال والنَّاشئة

هي المرحلة الّتي بدأ الأدباء فيها الكتابة للطّفل بناء على اهتمام رجال التّربية وعلم النّفس بالطُّفولة والأطفال. وقد تطور هذا الأدب عالميًّا وعربيًّا ولبنانيًّا على النّحو التّالي:

1_ عالميًّا

لم يكتسب هذا الأدب ملامحه قبل انفصال علم نفس الطّفل عن علم النّفس العام[4]، أي في ثلاثينيات القرن العشرين. وقد ولد تدريجيًّا بعد

أصل شرقي[انظر: أحمد سويلم: **أطفالنا في عيون الشّعراء**، ص88_ 95. كذلك: عبد الرّزاق جعفر: "**أدب الأطفال والتّراث الإنساني _ فرنسا وإنكلترا**". كتاب "أدب الأطفال والتّراث": سورية، دمشق، منظمة طلائع البعث، 1983، ص 190].

[1] _ يكاد الأدب الروماني يكون _ بفنونه المختلفة _ صورة منقولة عن الأدب اليوناني، ولا يستثنى منه إلا شعر الهجاء الَّذي ابتكره الرومان بعد أن كان حافلاً بسيادة الآلهة الّتي ما لبثت المسيحية أن قضت عليها مفتتحة المدارس الدّينية في أوروبا في أحضان الكنائس والأديرة فنشأت عنها الجامعات والكليات[أحمد سويلم: **أطفالنا في عيون الشّعراء**، ص 95 _98، بتصرف].

[2] _ حفل الأدب الفارسي بالشّعر التَّعليمي الأخلاقي الَّذي اعتمد على قصص الحيوان، فاشتهر كتاب (كليلة ودمنة) الَّذي كانت فارس أول من سمحت بانتشاره والتَّعريف به. وهو كتاب هندي الأصل عثر على معظم أبوابه في كتابي (بانجا تانترا) و(هتو بادشا) الهنديين، وترجم إلى البلهوية في عهد كسرى أنوشروان، ثم إلى العربية على يد عبد الله بن المقفع كاتب أبي جعفر المنصور، وقد أضاف إليه من عنده [أحمد سويلم: **أطفالنا في عيون الشّعراء**، ص 98 _ 101، بتصرف].

[3] _ عرف فيها كتابا (بانجا تانترا) و(هتو بادشا)، كما عرف كتاب (جاكاتا) وقد وجد في القرن السابع قبل الميلاد. [عبد الرزق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 237]

[4] _ انظر: حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو (الطُّفولة والمراهقة)**، ص9 _ 20.

أن مهدت له دراسات كثيرة منذ القرن السابع عشر، مما أتاح الفرصة لبروز الطّفل على السّاحة الثّقافية، فطالب الأدباءَ بزاد ثقافي يوازي ما يقدمونه إلى الكبار[1].

وقد تحدد موضوع علم نفس الطّفل بناء على معطيات علم النّفس العام، وأخذ يدرس الطّفل من مختلف جوانب شخصيته دراسة تتبُّعية، مما أسهم في تعديل النّظرة الخاطئة إلى الطُّفولة، والّتي ظلت سائدة آلاف السنين، وترى في الطّفل شرًّا يجب أن يُصلح بِصَوْلة العصا وإرهاب السَّوْط، إلى أن قال الكاتب الفرنسي جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau(1712 _ 1778)[2] بأن هدف التّربية هو أن يتعلم الإنسان كيف يعيش، داعيًا أن تترك للطّفل فرصة تنمية مواهبه الطبيعية. والتقى بذلك بجون لوك John Locke(1635 _ 1704)[3] وآرائه الفلسفية[4] .

[1] _ سمر روحي الفيصل: "**أدب الأطفال في التّراث القديم والحديث**"، أدب الأطفال و التّراث، ص252.

[2] _ كاتب فرنسي كان لآرائه السياسية أثر كبير في تطور الديمقراطية الحديثة وقد كتب في القرن الثامن عشر كتابه إميل Emile (1762) ونادى بإعطاء الطّفل حريته المطلقة للتعبير عن نزعاته الطبيعية وتنمية مواهبه وقدراته الّتي حبته بها الطبيعةوذلك لأن الطّفل مخلوق بدائي نبيل nobel savage خير بطبيعته، ولا يفسد أحواله سوى تدخل الكبار [انظر: عبد الله عبد الدائم: **التّربية عبر التّاريخ**. بيروت، دار العلم للملايين، ط5، 1984، ص387 _ 388، و: حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو (الطُّفولة والمراهقة)**، ص16، و: عبد الرّزاق جعفر: أدب الأطفال، ص 94 _ 102].

[3] _ فيلسوف إنكليزي عارض نظرية الحق الإلهي وقال بأن الاختبار أساس المعرفة. وقد ذكر في القرن السابع عشر الكثير عن عادات الطّفل وكيفية تكوينها ودوافعه وأنواعها واتفاقها مع معايير الجماعة. وقال إن الطّفل يولد وعقله صفحة بيضاء. [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو (الطُّفولة والمراهقة)**، ص 16].

[4] _ أحمد علي كنعان: **أدب الأطفال والقيم التَّربوية**، دراسة تتضمن مفهوم الطُّفولة ونموها وحاجاتها وثقافتها وارتقاء القيم التَّربوية فيها. دمشق، دار الفكر، ط2، 1420هـ_=1999م، ص 69_ 70.

وتأثرت نظريات بستالوزي Pestalozzi (1746_ 1827م) في القرن التاسع عشر بآراء روسو التَّربوية[1]. وجاء الألماني فريدريتش ولهلم فروبل[2] Friedrich Wilhelm August Frobel(1782_ 1852) ليكمل الدرب فانتشرت آراؤه عن استمرار النُّمو، وابتدع نظام رياض الأطفال. كما أسهم دارون Charles Robert Darwin (1809_ 1882م) في علم نفس النُّمو حين نشر سنة 1877 تحليلاً لتاريخ حياة طفله الأول المولود سنة 1839[3].

على أن الفيلسوف اليوناني أفلاطون Plato (428 _ 347 ق.م) صاحب كتاب (الجمهوريةThe Republic) كان قد سبق هؤلاء حين تحدث عن التّكاثر، فذكر مبادئ النُّمو عند الطّفل وخصائصه في المراحل المختلفة، واهتم باكتشاف أفضل الطّرق لتربية الشَّباب وتهيئتهم للمواطنة.

[1] _ أحب بستالوزي أن يعتني بالفقراء من الأطفال، وقد بذل الكثير من الجهود لتنجح تجاربه في هذا المجال. وكانت آراؤه التَّربوية تقوم على: الجمع بين العمل الفكري واليدوي، والتَّعليم المتبادل (تلاميذ الصفوف الكبرى يعلمون تلاميذ الصفوف الدنيا)، وتنمية المشاعر الخلقية وقوى النّفس الداخلية. وهو يتفق مع روسو في إيمانهما بصلاح الطبيعة البشرية، واعتبار أن التّربية الناجحة ترتكز على أمرين: احترام قوى الطّفل، وتربيته على اكتساب خبراته من بيئته المباشرة من خلل الحواس والتفاعل مع الأشياء، وقد شددا على دور الأم في مرحلة ما قبل المدرسة، وأكدا على علاقة المحبة بين المعلم والطّفل، فالنُّمو السّليم يرتكز على هذه المحبة، وبدونها تفقد شخصية الطّفل توازنها. وإن كان يختلف عن روسو في انه يعطي الأولوية للتربية الخلقية والدّينية للطّفل، ويختلف عن روسو وغيره في دعوته أن الطّفل يجب أن يعد للتعلم الجدي الضروري للمعرفة الصّحيحة وليس عن طريق اللّعب[انظر: عبد الله عبد الدائم: **التّربية عبر التّاريخ**، ص 408 _ 409، و محمد رضا فضل الله: **ثقافة الحادقة في رياض الأطفال**. بيروت، 2000، ص 440 _ 441].

[2] _ يرى فروبل أن الهدف الأسمى للتربية هو "تحقيق النُّمو الشّامل المترابط الَّذي يشمل نمو الجسم والعقل والروح" [عمر التومي الشيباني: **تطور النّظريات والأفكار التَّربوية**. بيروت، دار الثَّقافة، ط2 1975، ص 271].

[3] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو (الطُّفولة والمراهقة)**، ص16.

كما اهتم الفيلسوف اليوناني أرسطو Aristotle (348_ 322 ق.م) أيضًا بوصف مرحلة المراهقة، فشكَّلا البذور الأولى الفعلية لعلم نفس النُّمو[1].

في العصور الحديثة، عندما تقدمت وسائل البحث والدّراسات التجريبية، اتجه العلماء إلى دراسة مظاهر النُّمو المتكاملة في مراحله المتتابعة، وساهم علماء التّربية في علومهم، وعلى رأسهم الفيلسوف الأمريكي جون ديوي John Dewey(1859 _ 1952) في القرن العشرين. وقدم علماء نفس النُّمو الجزء الأكبر من المعلومات والحقائق والقوانين والنّظريات حول ظاهرة النُّمو[2]: العام[3]، والعقلي[4]، والجسدي[1]،

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو (الطُّفولة والمراهقة)**، ص 15 _ 16.

[2] _ مثل: ستانلي هول Hall. لمع اسمه كرائد من رواد علم نفس النُّمو في أمريكا، وأسهم في إرساء دعائم طرق البحث في هذا العلم وأمد بالكثير من المعلومات عن الأطفال والمراهقين. وتعتبر كتاباته عن المراهقة (1904) عملاً له قدره. و: ألفرد بينيه Alfred Binet (1857 _ 1911)، وهو عالم نفس فرنسي عمل في حقل اختبارات الذكاء، واهتم بالنُّمو العقلي للأطفال، ووضع سنة 1905 أول مقياس كامل للذكاء ترجم في معظم بلاد العالم. و:برير Preyer. أبو علم نفس النُّمو. وقد نشر في ألمانيا كتابًا بعنوان (عقل الطّفل) The Mind of the Child سنة 1882 تناول فيه نمو الطّفل بصفة عامة ونمو الشّعور والذكاء والإرادة بصفة خاصة. و:ألين كي Key. نشرت في مطلع هذا القرن (سنة 1900) كتابًا ذاع صيته بعنوان (قرن الطّفل) The Child,s Century. و: وليم هيلي Healy. أسس سنة 1909 معهد رعاية الأطفال الجانحين في شيكاجو، وهو أول عيادة نفسية لتوجيه الأطفال لعلاج مشكلاتهم النّفسية ومشكلات سوء توافقهم. و: وليام ستيرن Stern. وقد ألف سنة 1914 كتابًا بعنوان (سيكولوجية الطُّفولة المبكرة) The Psychology of Early Childhood . و: كارل بوهلر K.Buhler وزوجته شارلوت بوهلر C.Buhler. وقد أنشأ العالمان في العشرينات مركزًا للبحث في سيكولوجية الطُّفولة. [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو (الطُّفولة والمراهقة)**، ص17].

[3] _ مثل: أرنولد جيزل Gesell.

[4] _ مثل: سيجان Seguin، وجودارد GoddardK، وفلورنس جودانف Goodenough، وهارواد جونز Jones، وكاترين مايلر Miles.

والانفعالي[2]، واللُّغوي[3]، والعقلي والاجتماعي معًا[4]، ودراسة الحياة الجنينية[5]، ودراسة الطُّفولة في بيئات بدائية[6]، ما أدى إلى دراسات متكاملة مهمة جمعت بين علوم التّربية وعلم نفس النُّمو، وساعدت على ازدهار أدب الأطفال والنَّاشئة في العالم إذ راح المعنيون يقلبون صفحات كتب الأدب لينتقوا منها بعض الحكايات والقصص والقصائد الّتي يقبل عليها الأطفال ويفهموها ويتذوقوها[7]، مما يعني أن بحوث علم نفس الطّفل قد ساهمت في إعادة النّظر في أهداف التّربية المعتمدة على حشو ذهن الطّفل بالمعلومات والمعارف لتطبيق التّربية الشّمولية.

في فرنسا

يدين الفرنسيون إلى جان دو لافونتين Jain de la Fontain(1621 _ 1695) في خلق البذرة الأولى لأدب الأطفال والنَّاشئة نظرًا إلى ما كان يملكه من رهافة ذهنية رفيعة برزت في أساطيره _ أو خرافاته أو أمثاله _ الّتي نشرها على لسان الحيوان في الأعوام: (1668 _

[1] _ مثل: هيلين تومبسون Tompson.

[2] _ مثل: آرثر جيرسيلد Jersild.

[3] _ مثل: دورثي مكارثي Mecarthy.

[4] _ قام كل من سوزان أيزكس Isaacs وجان بياجيه Piaget بجهود كبيرة أيضًا في دراسة النُّمو العقلي والنُّمو الاجتماعي وغيرهم من أساطين هذا العلم.

[5] _ مثل: كارل برات Pratt.

[6] _ مثل: مارجريت ميت Mead.

[7] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو (الطُّفولة والمراهقة)**، ص 17_ 18.

1694) وقد كتبت للكبار أصلاً. وتلقى هذه الرهافة الرّفيعة منه كلٌّ من الأسقف والكاتب فرانسوا فينيلون François Fénelon(1651 _ 1715)[1] الَّذي كتب منذ عام (1680) حكاياته نثرًا رغم أن الكتّاب ظلوا حتى ذلك الوقت يعتقدون أنهم مرغمون على نظمها شعرًا؛ وشارل بيرو Charles Perraut(1628 _ 1703) الَّذي نشر كتابه الأدبي الشهير (حكايات أمي الإِوَزَّة) وجمع فيه عددًا من الحكايات الشّعبية في أوروبا، منها: (جميلةُ الغابةِ النائمةُ)، (اللحيةُ الزرقاءُ)، (سندريللا)، (القطُّ في الحذاء الطويل) الشهيرة مذكرًا بجمال حكايات الزّمن الغابر، زمن الجنيات والعفاريت الخبيئة والغول المخيف، أو زمن الميثولوجيا الفرنسية الّتي كانت منسية. وتعتبر هذه المجموعة أولى مراحل التّكوين الحقيقي لأدب الأطفال والنَّاشئة كونها كتبت خصيصًا لهم بهدف التّسلية والتّرفيه. ومنذ ظهورها أخذ أدب الأطفال والنَّاشئة يستقل عن أدب الكبار ويخرج عن وصايته وينفصل تدريجيًّا عن أحضان الآداب الشّعبية[2]. وعرفت الكونتيسة صوفي دو سيغور Mme de Segur(1799 _ 1874)[3] _ وهي من أصل

[1] _ أشهر آثاره "مغامرات تليماك" Les Aventures de Télémaque. وقد ترجم رفاعة رافع هذه المغامرات وأسماها (وقائع الأفلاك في حوادث تليماك).

[2] _ انظر: فادية حطيط: **أدب الأطفال في لبنان**. بيروت، دار الفكر اللّبناني،ط1، 2001، ص16. كذلك: عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 143 _ 144.

[3] _ انظر: الكونتس دي سيغور: **الفتاتان الصَّغيرتان المثاليتان**،ق1 + ق2. تر: وجيه العمر، كذلك مصاعب الطّفلة صوفيا. تر: نايف حسين العطواني، دمشق، وزارة الثَّقافة السورية،1981.

روسي ــ بكتاباتها الّتي بدأتها في الثامنة والخمسين من عمرها. وكان أول عمل لها (حكايات جديدة عن الجنّيات) وذلك عام 1857[1]. على أن الفضل يعود إلى بيير جول هيتز (1814 _ 1886) في إصدار أول مجموعة كتب طبعت الصّور بين نصوصها منذ عام 1845[2].

ويعتبر جول فيرن Jules Vern(1828 _ 1905) رائدًا من روّاد قصص الخيال العلمي، وقد تنبأ بكثير من المخترعات الّتي تحققت فعلاً.

أما أهم رواياته، بالإضافة إلى (خمسة أسابيع في المنطاد)، فهي: (من الأرض إلى القمر)، و(عشرون ألف فرسخ تحت البحار)، و(حول العالم في ثمانين يومًا)، و(ميشيل ستروغوف)[3].

في إنكلترا

كانت ترجمة بيروPerraut إلى الإنكليزية إيذانًا بظهور التّاليف القصصي للأطفال. فقد أصدر دانيال ديفو Danial Defoe(1660 _ 1731) قِصَّة (روبنسون كروزو: Robinson Crusoe) الشهيرة عام

[1] _ نرى في «حكايات الجنيات الحديثة» أمورًا سحرية وأماكن عجيبة وكائنات غريبة: جنيات طيبات أو شريرات، حيوانات ناطقة، مخلوقات وسيطة. وكلها تفرض نفسها على القارئ بقوة إلى درجة تجعل من الصّعب الشك بوجودها. فكأنها حقيقة لا تحتاج إلى تفسير أو مسلّمة لا تقبل بمثل هذا التّفسير. انظر:

Mekdad, mirna : **Contes merveilleux orientaux et occidentaux** (Signification, origine parallelisme), université libanaise – faculte des lettres et des sciences humaines – section 1 / département de français, beyrout 1998.

[2] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 129.

[3] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص515_516.

1719. كما أصدر الكاتب الإنكليزي جوناثان سويفت Jonathan Swift(1667 _ 1745) قصته المسماة (رحلات جيليفر: Gullivers Travels) وقد سخر فيها من الإنسان الباحث عن السعادة عام 1726.

وأصدر الشّاعر الإنكليزي وليم بليك William Blake(1757 _ 1827) مجموعة شعرية هي (أغاني البراءة: Songs of Innocence) عام 1789 وأتبعها بـ (أغاني التجربة: Songs of Experience) وهي موجّهة إلى الصّغار[1].

وقام جون نيوبيري Gohn Newbery(1713 _ 1767)، صاحب المكتبة الشهيرة باسمه والّتي خصصها للصغار، بتأسيس حركة أدبية لهم، فاستعان بفريق كبير من كتاب القِصَّة يؤلفون له قصصًا للأطفال والنَّاشئة أو يبسِّطون ما كتب للكبار من قصص فيها عناصر المتعة والتّسلية مما أكسبه لقب الأب الحقيقي لأدب الأطفال في اللُّغة الإنكليزية.

وفي عام 1865، ظهرت في إنكلترا أشهر مجموعة قصصية كتبت بالإنكليزية للأطفال وهي (أليس في بلاد العجائب)[2] للكاتب لويس كارول Lewis Carroll، واسمه الحقيقي تشارلز لودفيج دوجسون Charles Lutwidge Dodgson (1832 _ 1896) وذلك عام 1865، أتبعها بـ (عبر المرآة) أو(ماذا وجدت أليس هناك؟) عام 1876، وقد

[1] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص163 _ 165.

[2] _ انظر: لويس كارول: **أليس في بلاد العجائب**. تر: سالم جبارة، دمشق، وزارة الثَّقافة السورية، 1981.

ترجمت (أليس في بلاد العجائب) إلى كل لغات العالم تقريبًا، وساهمت في نجاح الحكاية الخرافية الحديثة[1].

في روسيا

كتب مكسيم غوركي (1868 _ 1936) للأطفال، وعمل على تأسيس أكبر دار نشر في الاتحاد السوفيتي تهتم بتوزيع أدبهم، وأجرى مسابقات أدبية وشعرية لهم كان الفائزون فيها يكرَّمون في بيته يستمع إليهم ويشجعهم. كما نشر الكاتب الروسي إيفان كريلوف (1768 _ 1840) حكايات عديدة في تسع مجموعات لاقت استحسان الصّغار، فعُدَّ واحدًا من الآباء المؤسسين لأدب الأطفال. وكان أ. ان. أفاناسيف (1855 _ 1864) قد جمع وأعاد صوغَ عديد من الحكايات الشّعبية السوفيتية وابتدع أخرى. وعرف من الأدباء الروس أيضًا: هيمنيستر، جوكوفسكي، بوشكين، ليون تولستوي، وكلهم استوحوا من الفوكلور[2].

في الدانمرك

[1] _ انظر: عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص117 و522، كذلك: هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 171، وفادية حطيط: **أدب الأطفال في لبنان**، ص 16 _ 17. كذلك:

[1] _ J. A. Cuddon.: **A Dictionary of Literary Terms**. London:Doubleday and company, Inc , Penguin Books, 1976.

[2] _ انظر: عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، 177 _ 208، كذلك، هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 166 _ 173.

ظهر الكاتب الدانمركي هانز كريستيان أندرسن Hans Christian Andersen(1805 _ 1875)، ويُعدُّ من روَّاد القصص والحكايات الخرافية إذ صدر له أول كتاب عام 1822 باسم مستعار، ونشر عام 1829 كتابًا وصف فيه رحلة على الأقدام، وبلغ عدد حكايات أندرسن Andersen (180) حكاية[1].

في إيطاليا

كتب الإيطالي جيوفاني بوكاشيو (1313 _ 1375) مجموعة قصصية بعنوان (دي كاميرون) _ أي الأيام العشرة _ على غرار ألف ليلة وليلة. كما كتب جون بنيان John Bunyan(1628 _ 1688) كتاب (رحلة المسافر: The Pilgrim's Progress) عام 1678، وهو من كتب التّراث المسيحي الَّذي كتب أصلاً للكبار وأعيدت صياغته لتناسب الصّغار، وقد نال شهرة كبيرة. وكتب ليوناردو دفنشي Leonardo da Vinci (1452 _ 1519) حكايات قصيرة ذات معان عميقة جاء بعضها على ألسنة الحيوان والنّبات والجماد، وكان قد أبدع بعضها أو أضاف لمسات جديدة على بعض الحكايات القديمة[2].

في ألمانيا

[1] _ انظر: عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 212 _ 222، كذلك، فادية حطيط: **أدب الأطفال في لبنان**، ص 17، وهادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 170 _ 171.

[2] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 160 _ 162.

صـــاغ الرّوائـــي أرنـــست تيـــودور أمـــادوس هوفمـــان A.T.Hofmann(1776 _ 1822) من الحكايات الشّعبية قصصًا خيالية كان أبرزها (كسارة البندق)[1] عام 1816.

كمـا جمـع الأخـوان الألمانيـان جـاكوب جـريم Jacob Crimm(1775 _ 1863) وفيلهم جريم Wilhelm Crimm(1786 _ 1859)[2] حكايات تراثية خوفًا عليها من الضياع وإبرازًا لأصالة الثَّقافة الألمانية، وكان ذلك سنتي 1812 و 1814[3].

في أمريكا

بـدأ الاهتمـام بهـذا الأدب بشكل جـدي منـذ عـام 1876. وقـد وضعت الأمريكية لويزا ماي ألكوت Louisa May Alcott (1832 _ 1888) قصصًا أحبها الصّغار أهمها: (سيدات صغيرات) الجزء الأول عام 1867، والجزء الثَّاني عام 1869. و(رجال صغار) عام 1871، و(أبناء العم الثمانية) 1874، وتحت شجرة الليلك عام 1878. وقد اقتبس ب. ج. ستاهل رواية (سيدات صغيرات) بعد أن ترجمها إلى الفرنسية وجعل

[1] _ تعتبر «كسّارة البندق» الحكاية الوحيدة الّتي يمكن أن تبعث الفرح في نفوس الأطفال. بل ربما كانت أكمل حكاية تحرك «دنيا الألعاب».

[2] _ انظر: بريجيت لكلور: **قصص أخرى للأخوين جريم**. تر: هيفاء طعمة، دمشق، وزارة الثَّقافة السورية، 1981. كذلك: جيزيل فاليري: **قصص الأخوين جريم**. تر: حنين حاصباني، دمشق، وزارة الثَّقافة السورية، 1982.

[3] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**،ص 168 _ 169.

عنوانها:(بنات الدكتور مارتش الأربع). كما نشرت معظم رواياتها في دار النشر(هاشيت) بعد أن ترجمت إلى الفرنسية[1].

في الصّين

اهتمت الصّين قديمًا وحديثًا بأدب الطُّفولة الَّذي يتميز برقة الأُسلوب وصدق العاطفة ووضوح المعنى. وقد لعبت الحكايات الشّعبية الشفاهية وقصص الخيال فيها، بعد الثورة، دورًا مهمًّا في تربية أبناء الصّين الَّذين بلغ عددهم سبعين مليون طفل يشكون من نَدرة المعلمين. وقد خصصت الصّين ناصية الطابق الأرضي من كل بناء يقام في شارع رئيس لكي تقام فيه مكتبة بسيطة للأطفال، تكتظ بروادها الصّغار في غير أوقات الدوام وتساهم في نشر الثَّقافة في هذا البلد[2].

في الهند

قام أدب الأطفال والنَّاشئة على حكايات (البانجا تنترا) أو خزائن الحكمة الخمسة الشّعبية الشهيرة بالإضافة إلى مجموعة أيسوب الخرافية.

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 491. وللتوسع في تاريخ أدب الأطفال الأوربي والأمريكي، راجع: علي الحديدي: **في أدب الأطفال**. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1982، ص 46 وما بعدها؛ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 158 وما بعدها؛ كذلك:

- **Grand Laroussee enceclopdique**: Vvolume 4 (Litterature pour enfants).

_ John Row Townsend:**Written for Children**. Penguin Books, 1977.

_ Nicolas Tucker:**Suitable for Children**: Controversies in Children,s Literature, Sussex University Press,1976..

[2] _ أحمد علي كنعان: **أدب الأطفال والقيم التَّربوية**، ص80 _ 81.

وقد اهتم شاعر الهند طاغور بالأغنيات والحكايات الشّعبية فخصص أكثر من ديوان للأطفال، كما أنشأ عام 1901 مدرسته الصَّغيرة من بعض الصَّبية ليضع لهم نظامًا يوميًّا دقيقًا من التّربية العقلية والروحية[1].

2_ عربيًّا

من الصّعب تحديد نقطة البَدء إلا ما يمكن اعتباره إرهاصات تجلت في أغاني ترقيص الأطفال[2] أو أغاني المهد lullaby [3] الّتي تنتشر في كل اللُّغات، الأمر الَّذي يكاد يحصرها في بوتقة التّراث الشّعبي والفولكلوري.

[1] _ أحمد سويلم: **أطفالنا في عيون الشّعراء**، ص139.

[2] _كانت فاطمة بنت رسول الله (ص) ترقص الحسين بن علي رضي الله عنهما وتقول [من مجزوء الرجز]:

إنَّ بُنَيْ شِبْهُ النبيْ ليسَ شبيهًا بِعَليْ

وكان الزبير يُرقص عروة ويقول [من الرجز]:

أبيضُ من آلِ أبي عتيقِ مبارَكٌ من ولدِ الصِّدِّيقِ

ألذُّهُ كما ألذُ ريقي.

وقال أعرابي وهو يرقص ولده [من الرجز]:

أُحبُّهُ حبَّ الشحيحِ مالَهْ قد كانَ ذاقَ الفقرَ ثمَّ نالَهْ

إذا يريد بذلَهُ بدا لهْ

[أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: **العقد الفريد**. بيروت، دار صادر، ط1: 2001، 2/371 _ 372]

[3] _ يقول صاحب العقد الفريد مشجعًا الأمهات على ترقيص أبنائهنَّ: "زعم أهل الطبِّ أن الصوت الحسنَ يسري في الجسم، ويجري في العروق، فيصفو له الدم، ويرتاح له القلب، وتَهَشُّ له النّفس، وتهتز الجوارح، وتخف الحركات. ومن ذلك كرهوا للطّفل أنْ يُنوَّمَ على أثرِ البكاءِ حتى يُرقَصَ ويُطرَبَ". ويستشهد بقول ليلى الأخيلية للحجاج حين سألها عن ولدها وأعجبه ما رأى من شبابه: "إني والله ما حملتُهُ سهوًا، ولا وضعتُهُ يَتْنًا [اليتن: أن تخرج رجلاه قبل رأسِه]، ولا أرضعتُهُ غيلاً، ولا أنمتُهُ مَئِقًا". [ابن عبد ربه الأندلسي: **العقد الفريد**. بيروت، 6/ 6].

كـذلك في القـصائد الّـتي كتـب الـشّعراء فيهـا عـن أولادهـم راثـين[1] أو مشفقين أو شارحين امتدادهم الوجودي[2].

أمـا بالنّـسبة إلى القِـصَّة، فقـد عـرف العـرب قـديمًا ــ كمـا سـائر الـشّعوب ــ تراثًـا شـعبيًّا قصـصيًّا عـبَّر عـن روح الـشّعب وعقلـه وطـرق حياته، وفكرته عن الحياة، فكانت القصص تقص على ألسنة رواة شاركوا الشّعراء ــ في كثير من الأحيان ــ في "الاستيلاء على عواطف النَّاس ونيل إعجابهم ومحبتهم[3]" نظرًا إلى ما يتمتعون به من صفات[4] جذابة.

والقِصَّة، عند العرب، قسمان: عربي أصيل، ومترجم دخيل.

أ ــ القسم العربي الأصيل

افتـتن العـرب ــ في الجاهليـة ــ بالأسـاطير والخرافـات[5] وقـصص الحيوان[1] والجان وروايتها مما أورده بعض الأدباء في بعض كتب الأدب فيما

[1] ــ انظر: ابن عبد ربه الأندلسي: **العقد الفريد**، 3/ 191 ــ 205.

[2] ــ انظر: أحمد أبو سعد: **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب**. بيروت، دار العلم للملايين، 1974. كذلك هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 205 ــ 206، وعبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 223 ــ 266 ، وسمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 121ــ 123.

[3] ــ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 246.

[4] ــ كان يشترط في القاص ــ في الجاهلية ــ أن يكون جهوري الصوت ، حسن الإخراج للكلمات، جيد الإلقاء، قادرًا على التأثير في السامعين بإلقائه، واسع الأفق، سريع البديهة، عالما بالأخبار والأيام والأحداث والوقائع، ملمًا بأنساب القبائل، جامعًا لأمجادها عارفًا لمثالبها، فصيحًا، ذا موهبة وقدرة فنية، حافظًا للشعر. وعرف من القصاصين الجاهليين: النضر بن حارث بن علقمة بن كندة بن عبد مناف، وتميم بن أوس بن خارجة الداري، والأسود بن سريع. [عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص: 246].

[5] ــ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 249 ــ 251.

بعد. كذلك افتتنوا بقصص الأبطال والمعارك والانتصارات والفروسية والتّقاليد والصّفات السّامية الّتي أرادوا تكريسها في نفوس السامعين[2] مما يعني أنهم أرادوا تصوير مناقب الجاهلية الممثلة في "أخبارهم وأيامهم المشهورة قبل الإسلام، وهي حقائق تاريخية تناقلوها بعد الإسلام. وكانوا يتلون تلك القصص في صدر دولتهم على جندهم لتحميسهم واستحثاث بسالتهم إذا قاموا لفتح أو حرب. كذلك كانوا يفعلون بتلاوة أشعار عنترة وغيرها على أيدي القصّاص قبيل المعارك لهذا الغرض[3]". لكن يؤخذ على كل القصص والحكايات اهتمامها بالأبطال والملوك والشيوخ، وإهمالها

[1] _ عرفت قصص الحيوان عند العرب منذ الجاهلية، بل كانت لهم حكايات على ألسنة الحيوانات والنّبات والجماد والأفلاك، وبلغ بعضها حداً من الاختصار لدرجة أن أشبهت الأمثال، منها: بين الضب والضفدع، بين الغراب والديك، الغراب يقلد العصفور، النعامة تطلب قرنين، بر الهدهد بأمه، حكاية الرخم، حذر الحية.. ويمكن، للمزيد من الاطلاع، العودة إلى: أحمد الميداني: **مجمع الأمثال**. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، صيدا، المكتبة العصرية،1992. وهو يشرح أصل الأمثال بخرافات كانت سائدة. كذلك يمكن العودة إلى كتاب عزيز العلي العزي: **الحيوان في تراثنا بين الحقيقة والأسطورة**. بغداد، دار الشؤون الثّقافية العامة، ط1، 1987. والكتاب يدرس التّراث العلمي الحيواني من خلال خمسة كتب عربية شهيرة هي: الحيوان للجاحظ، مروج الذهب للمسعودي، عجائب المخلوقات للقزويني، نخبة الدهر للدمشقي، حياة الحيوان الكبرى للدميري. كذلك يمكن العودة إلى كتاب عبد الرّزاق حميدة: **قصص الحيوان في الأدب العربي**. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية،1951، ص64_ 65].

[2] _ مفتاح محمد دياب: **مقدمة في أدب الأطفال**. ليبيا، ط1، 1985، ص 128_129. ويمكن العودة، في هذا الموضوع، إلى علي عبد الحليم محمود: **القِصَّة العربية في العصر الجاهلي**. مصر، دار المعارف، 1975. حيث قسم القِصَّة في الأدب الجاهلي إلى أنواع منها: قصص الملوك والعظماء، وقصص الرحلات والأسفار، وقصص الحروب والمعارك، وقصص الأساطير والخرافات، قصص الملاهي والمجون والخمر والنساء والغناء واللّهو، قصص النوادر والطرف، قصص حيوان، كذلك قصص الأوابد والأيام، ومغامرات الصعاليك.

[3] _ جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**. بيروت، دار الحياة، د.ت، 603/1.

العامة والنَّاس العاديين والأطفال[1]، وإن لم يهملها الأطفال بل كانوا يجدون فيها مجالاً واسعًا يلتقطون منه ما يروقهم ويستهوي نفوسهم[2].

أما غايات الجاهليين من الاستماع إلى القصص، فهي الغايات نفسها الّتي يحددها بعض المؤلفين المحدثين من قراءة القصة، وهي: التعرف على العالم المحيط بهم، الوقوف على أنباء المعارك والحروب، التعرف على حياة الملوك، التعرف على تراث الأسلاف، الوقوف على الحكم والأمثال، التّسلية وإزجاء الفراغ، التمكن من اللُّغة، الاقتداء بالأبطال[3]. وذلك من خلل مضمون يعمل على توثيق العلاقة بين المجتمع السامعين والمجتمع الجاهلي، والشّكل القائم على التصوير الفني والتَّحليل الدقيق لمشاعر الشَّخصيات[4]. مما يمكن أن يأخذه أدباء الأطفال والنَّاشئة العرب بعين الاعتبار لإعادة صوغه.

عندما جاء الإسلام، "نعثر أول ما نعثر على ما جاء في القرآن الكريم من قصص القرون السالفة، والأنبياء مع أقوامهم، فنرى قِصَّة (يوسف عليه السلام) مع إخوته وأبيه وعزيز مصر، تمثل القِصَّة الفنية الكاملة[5]" إلى جانب ما يحفل به القرآن الكريم من قصص تصلح أن

[1] _ انظر: عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص245، وأحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 32.

[2] _ أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 32.

[3] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 243.

[4] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 245.

[5] _ عزيزة مريدن: **القِصَّة والرّاوية**. دمشق، دار الفكر، ط، 1980 م _ 1400 هـ، ص 16.

تكتب للأطفال والنَّاشئة بأسلوب مبسط سهل يعرِّفهم بالدين ويقربهم منه[1]. وقد ازداد نشاط القصص الدّيني، وكثرت القصص الّتي تحكى للأطفال، وخاصة في عهد الأمويين[2]، كما وضعت أعظم القصص العربية وأطولها في مصر منذ عهد الفاطميين[3] . ونضج فن القِصَّة عند العرب في العصر العباسي الثّالث، فدونت تلك الرّاويات أو القصص قبل انقضائه[4]، وكان للصغار منها، كما كان لهم من قبلها، نصيب وافر عبوا منه ونهلوا حسبما يروقهم ويوافق أهواءهم[5].

وعرف العرب الرّاوية[6] كقِصَّة عنترة[1] ، وقِصَّة البراق[2] ، وقِصَّة بكر وتغلب[3]، وقِصَّة شيبان مع كسرى أنو شروان[4]، والرّاويات الغرامية[5].

[1] ــ اعتمد القرآن الكريم على القصص لأن روايتها كانت، وقت نزوله على الرَّسول الكريم صلى الله عليه وسلم، فنًّا منتشرًا بين القبائل العربية في أرجاء الجزيرة، وهذا ما جعل الأمهات المسلمات يحكين لأطفالهن قصص الدين الجديد وبطولات الرَّسول [مفتاح محمد دياب: **مقدمة في أدب الأطفال**، ص 129ــ 131، بتصرف].

[2] ــ يرجع السبب إلى الاهتمام العام بهذا الفن، فقد عين الخلفاء من العصر الأموي (40 ــ 132 هجرية) وما بعده قصاصًا يقصون على النَّاس سير الأنبياء والملوك في المساجد، كما عنيَ الخلفاء أنفسهم بالاستماع إلى التّاريخ والقَصص[مفتاح محمد دياب: **مقدمة في أدب الأطفال**، ص 129ــ 131].

[3] ــ وهي قصص تمجد مآثر الأبطال، كسيرة الظاهر بيبرس، وقِصَّة سيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، وفيروز شاه... وعملت مصر ــ منذ القرن الخامس الهجري ــ على إتمام "ألف ليلة وليلة" حتى أوصلتها إلى صورتها الحالية في القرن العاشر الهجري. [انظر: مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 443 ــ 444، وجرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 602/1].

[4] ــ جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 603/1.

[5] ــ أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 33.

[6] ــ يمكن العودة إلى كتاب معمر بن شبة" المتوفى سنة 262 والّذي جمع رواياته في كتاب (الجمهرة). وهي روايات طويلة شهيرة.

ولعل قراءة التّراث تكشف الكثير من القصص الممتعة الّتي تحقق مقومات القِصَّة الفنية، وتثبت أن المجتمع العربي الشّعري القديم المنبثق من حضارة البادية القحة، كان يملك فن القِصَّة[6]، الّتي شكلت مصدرًا من مصدريها في الأدب العربي الحديث.

[1] _ هي أكبر القصص الحماسية الغرامية العربية الّتي تمثل آداب الجاهلية وأخلاق أهلها وحروبهم وعاداتهم، وهي مسبوكة في سياق قِصَّة رغم أن الأسماء الواردة فيها لها مسميات تاريخية حقيقية. وضعها رجل اسمه يوسف بن إسماعيل في زم_ن الخليفة الع_زيز بالله الفاطمي بمصر، وقد عني الإفرنج بنقلها إلى ألسنتهم كاملة وملخصة. [جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 1/ 603 _ 604].ويمكن العودة إلى: عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص255 _ 258].

[2] _ من الرّاويات الحماسية العربية ، بطلها الأشهر اسمه البراق، وهو شاعر قديم من ربيعة من أقرباء المهلهل وكليب. والقِصَّة مجموع أخبار عن وقائع حربية ضمنها ابن شبة كتاب الجمهرة في خمس قصص متسلسلة. [جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 604/1]

[3] _ القِصَّة أقرب إلى التّاريخ منها إلى الرّاوية، وتشتمل على وقائع لها ذكر في التّاريخ، وهي حماسية، منسوبة في روايتها إلى محمد بن إسحق، مطبوعة في بمباي سنة 1305. [جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 603/1].

[4] _ قِصَّة تاريخية أقرب إلى الرّاوية الخيالية، مبنية على حادثة تاريخية في أصلها توسع المؤلف فيها. [جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 606/1].

[5] _ كقصص العشاق العذريين، وكتاب عمر بن أبي ربيعة، وكتاب مليكة ونعم وابن الوزير، وغيرها. [جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 606/1].

[6] _ يمكن العودة إلى عزيزة مريدن: **القِصَّة والرّاوية**، ص 16_18، وذلك للوقوف على آراء من ينفي وجود فن القِصَّة عند العرب القدماء، ومنهم رينان الّذي يعتقد أن العرق السامي عامة يفتقد الخيال الخلاق والعقلية الخصبة الّتي تحتاج القِصَّة إليهما، كذلك للوقوف على آراء الفريق القائل بوجود فن القِصَّة عندهم، ومنهم المستشرق الإنكليزي جب. وتؤيد الكاتبة الفريق الثّاني قائلة بأسبقية وجود القصص العربي على الغربي على أساس دراسة سهير القلماوي لألف ليلة وليلة الّتي وجدت عام (923)م، بينما كانت قِصَّة (باميلا)ل_(ريتشاردسن)، أول قِصَّة غربية صدرت عام (1740)م.

ويشمل هذا القسم المقامات[1] والفنون الّتي تأثرت بها[2]، و(رسالة الغفران)[3] للمعري، وهي رحلة تخيلها أبو العلاء المعري في الجنة وفي الموقف والنّار.

وقِصَّة (حي بن يقظان)[4] الفلسفية لابن طفيل الّتي يُلحظ فيها جوانب نضج قصصي في الشّرح والتبرير والإقناع[5].

[1] ـ المقامة: هي في الأدب العربي قِصَّة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو مُلحة أو نادرة ،كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهاراً لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية. وأصل معناها "المجلس" و"الجماعة من النَّاس". [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 302]

[2] ـ أوضح مثل للتأثر بفن المقامة هو (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي، وفيه امتزاج تأثير فن المقامة بالتأثير الغربي، غذ نجد البطل والراوي عنه، وتتوافر في أحاديثه عناية بالغة بالأُسلوب، ومخاطرات متلاحقة تربط بينها شخصية البطل الَّذي يتصل بشخصيات متعددة. وتلك وجوه تأثره بالمقامة أما التأثير الغربي، فواضح في تنويع المناظر، وتسلسل الحكاية، وفي لمحات من التَّحليل النّفسي في صراع الشَّخصيات مع الحوادث، ومن النّقد الاجتماعي لعهد جديد تصطرع فيه القيم التّقليدية مع الوعي الاجتماعي الوليد. [محمد غنيمي هلال: **النّقد الأدبي الحديث**. بيروت، دار العودة، 1982، ص533].

[3] ـ هي من جملة رسائل المعري. وهي فلسفية خيالية كتبها في عزلته، وضمنها انتقاد شعراء الجاهلية والإسلام وأدبائهم والرّواة والنحاة على اسلوب روائي خيالي لم يسبقه إليه أحد. وقد اقتبس دانتي الإيطالي هذا الفكر عنه حين كتب (الكوميديا الإلهية). كذلك فعل ملتن الإنكليزي في (الفردوس المفقود). [جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 571/1].

[4] ـ القِصَّة تحكي حكاية الطّفل (حي بن يقظان) الَّذي ربته غزالة حسبته ولدها المفقود في جزيرة مهجورة من جزر الهند دون خط الاستواء. وكبر الطّفل، وكان ذا موهبة فذة، فلحظ وفكر، واهتدى إلى أفكار كثيرة طبيعية، أو تمتُّ بصلة إلى ما وراء الطبيعة. وقد أثرت القِصَّة في الكاتب الإسباني بلتاسار جراثيان فنقلت إلى العبرية عام 1341م، وترجمت إلى اللاتينية والإنكليزية. ويشهد بعض النّقاد بأنها أقوى ما في الأدب العربي طرافة وأصالة. [محمد غنيمي هلال: **النّقد الأدبي الحديث**، ص 531].

[5] ـ انظر: محمد غنيمي هلال: **النّقد الأدبي الحديث**، ص 524ـ 534، كذلك: موسى سليمان: **الأدب القصصي عند العرب**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، ط5، 1983.

كما قدم الجاحظ قصص البخلاء وقصص الحيوان في كتابي (البخلاء)[1] و(الحيوان)[2] وقدم (قِصَّة الكندي)، الّتي اعتبرها عبد الملك مرتاض أجمل من القِصَّة، وأرقى من المقامة، وأطرف من الحكاية، وأمتع من المقالة، كما اعتبر الجاحظَ "أكتب كتاب العربية إلى يومنا هذا[3]".

(ب) القسم المترجم الدخيل

هو القسم المنقول عن اللُّغات الأخرى، ونقل أكثره عن الفرس والهند، وأشهر قصصه: (ألف ليلة وليلة)[4]، و(كليلة ودمنة)[5]. وقد تأثر بهما الأدب العربي والعالمي المكتوب للكبار والصّغار، فأخذ الكتاب

[1] _ كتاب في الأدب، طبع غير مرة في أوروبا ومصر. [جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 477/1]

[2] _ هو أقدم كتاب في علم الحيوان بالعربية. ويختلف عن كتب الحيوان المعروفة بأنه يشتمل على وصف طبائع الحيوانات باعتبار علاقتها بالنَّاس. ويتخلل ذلك فوائد أدبية واجتماعية وتاريخية. وقد طبع بمصر سنة 1906. [جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 477/1].

[3] _ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية، بحث في تقنيات السَّرد**. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة (240)، ط1، شعبان 1419 هـ _ ديسمبر/ كانون الأول 1998 م، ص172_173 .

[4] _ هي مجموعة قصص متسلسلة اختلف الباحثون في أصلها وتاريخها. ولها أصل نقل عن الفارسية قبل القرن الرّابع للهجرة عن كتاب "هزار أفسانه". ويرى بعض النّقاد أن "محمد بن عبدوس الجهشياري" أضاف إلى الكتاب الأصلي مجموعة نوادر وحكايات للعرب والفرس والروم. وقد انصهرت تلك العناصر كلها على يد رواة العرب وقصاصيهم فكان منها كتاب اصطبغ بالصبغة العربية من غير أن تفقد أصوله مسحتها وخيالها الخاص. وقد طبعت في الشّرق والغرب مرارًا. وكانت أولى طبعاتها في كالكوتا سنة 1814.[انظر: جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 608/1 _ 609، وهادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 232 _ 233 ، وعربي العاصي: **الحيوان في قصص الأطفال**. دمشق، الكرمل للدراسات والطّباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1981، ص 24. وعبد الرّزاق جعفر في: **أدب الأطفال**، ص258 _ 260، 301 _ 303].

[5] _ كتاب إرشاد وإصلاح للأخلاق ونصح لسياسيين وضع على ألسنة الحيوانات بشكل قصص مسلية. أصله هندي نقل إلى الفارسية ثم إلى العربية على يد ابن المقفع (759م/ 142 هـ). يمكن العودة للمزيد من الاطلاع إلى:[عربي العاصي: **الحيوان في قصص الأطفال**، ص 113 و 119. وعبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص56_ 57، وعبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 260_263].

عنهما، وقُدرا حتى قال مكسيم غوركي إن حكايات (ألف ليلة وليلة) أعظم مؤلف للأدب الشّعبي. واعتبر التّرجمة المأخوذة عن النص العربي مباشرة عملاً ثقافيًّا ذا أهمية من الدرجة الأولى. وقد سحرت هذه الحكايات النَّاشئين في أصقاع العالم بحيث عشقوا: رحلات السندباد، وعلي بابا، ومغامرات دليلة، وقمر الزّمان...وغيرها. وصاغ أدباء العرب من هذه الحكايات للأطفال والنَّاشئة[1] كما صاغوا للكبار حكايات شعرية كان لكليلة ودمنة فيها نصيب كبير مستخدمين الحيوان كرمز ناطق[2]؛ بينما كان لحكايات ألف ليلة وليلة تأثيرها على من كتب للكبار حتى في

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 184، 187، 258 _ 260.

[2] _ نظم أبان اللاحقي، وهو أبان بن عبد الحميد بن لاحق بن عفير الرقاشي (...ـ 200هـ / ...ـ 815م) كتاب (كليلة ودمنة) وقدمه للبرامكة [خير الدين الزركلي: **الأعلام** _ قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. بيروت، دار العلم للملايين، ط5، 1980، ط4: 1/ 27]، وكتب سهل بن هارون بن راهبون (أو راهيون) (... _ 215هـ/ ...830م) كتاب (ثعلة وعفرة) على نسق كليلة ودمنة وقد ألفه للمأمون. [الزركلي: **الأعلام**، 1/ 27]، وكتب ابن الهبارية (414 _ 509هـ / 1023 _ 1115م) وهو محمد بن محمد بن صالح العباسي، نظام الدين، أبو يعلى كتاب (الصادح والباغم) وهي أراجيز في ألفي بيت على أسلوب كليلة ودمنة [الزركلي: **الأعلام**، 7/ 23]. أما المتأثرون بكليلة ودمنة، فكثر منهم أبو الخرافات الفرنسية لافونتين، وأدباء الأطفال من العرب وغير العرب. [انظر: هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 205_ 229. وحسن حمامي: "**أدب الأطفال في التّراث الشّعبي**". أدب الأطفال والتّراث، (ص 215-239). وسمر روحي الفيصل: "**أدب الأطفال في التّراث القديم والحديث**". أدب الأطفال والتّراث، (ص 243_ 260). وأحمد علي كنعان: **أدب الأطفال والقيم التّربوية**. ص 71-78. وأحمد زلط: **أدب الأطفال بين شوقي وجلال**. مصر، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1: 1415هـ__ 1994م، = = ونفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**. مصر، مؤسسة الثَّقافة الجامعية، د.ت، وسمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 126 _ 127]

أمريكا، فاستخدم أدباؤها الخيال الجامح والحكايات المتداخلة، كما استخدموا الأسماء العربية[1].

وإلى جانب التّعريب عن الفارسية والهندية واليونانية القديمة، قامت حركة تعريب ناشطة بعد الاتصال بالغرب ــ إثر حملة نابليون على مصر في أواخر القرن الثامن عشر (1798ــ 1801م) ، فعربت روايات وأشعار فرنسية وإنكليزية وإيطالية، كروايات وأشعار: شكسبير، وهيجو، ودوماس، وموليير، وشاتوبريان، ولافونتين، وراسين، وكورنيل، وفيلون، وغيرهم...ولاقت ترحيب قراء العربية فعمدوا إلى التَّأليف في هذا الفن[2]، ومن أقدم المشتغلين في ذلك:

فرنسيس مراش، وسليم بطرس البستاني وغيرهما.

وبالعودة إلى بدايات أدب الأطفال والنَّاشئة العربي، يمكن إعادة أسباب نشوئه وازدهاره إلى:

(أ) بروز الطّفل في السّاحة الثَّقافية العالمية ومن ضمنها العربية: برز الطّفل في السّاحة الثَّقافية مطالِبًا بزاد ثقافي خاص قد يكون عامل المثاقفة Enculturation ــ أي حيازة الثَّقافة الخاصة ــ فيه لعب دوره في الحث

[1]- Sulaima Al - Sheikh Muhammad **: The Influence of the Arabian Nights on Herman Melville and John Barth** , The Department of English Faculty of Arts and Humanities, Al Baath University, Homs,Syria, July, 2001.

والرسالة تدرس أثر ألف ليلة وليلة على الأدب الأمريكي من خلل هيرمان ميلفل وجون بارث خاصة من ناحية الخيال الجامح و تداخل الحكايات.

[2] ــ جرجي زيدان: **تاريخ الآداب العربية**، 573/1

على خلق أدب يوازي ما يقدم إلى الكبار ما شجع العرب على الالتفات إلى الطّفل كما التفت الغربيون إليه[1] ليقدموا إليه أدبًا خاصًّا به.

(ب) انتشار التَّعليم: إن انتشار التَّعليم من أبرز العوامل في نشوء أدب الأطفال والنَّاشئة في التّراث العربي الحديث. وقد ورد في تقرير التنمية البشرية الصادر عام 1996 عن هيئة الأمم المتحدة لبرنامج التنمية أن: "معدلات الالتحاق بالتَّعليم الابتدائي (في البلدان العربية) تضاعفت أكثر من مرتين خلل الفترة 1960 _ 1990 من 38% إلى 77%، كما أن معدلات الأمية بين الكبار انخفضت من حوالى 70% عام 1967 إلى حوالى 46 % عام 1992[2]". ويدل التقرير على مدى انتشار التَّعليم الَّذي يلحظ حاجة النّشء إلى أدب خارج إطار المدرسة إلى جانب الأدب المدرسي الَّذي ساهم الأدباء والشّعراء العرب في تقديمه إليهم مطبوعًا بالطابع الوطني التَّربوي الموجَّه السائر إلى إيجاد أدب أصيل.

(ج) التّرجمة والاقتباس: ساهمت التّرجمة translation، بأنواعها[3]، في نقل ثقافات الأمم بعضها إلى بعض في إطار التّعاون والتّكامل

[1] _ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 128.

[2] _ فادية حطيط: **أدب الأطفال في لبنان**، ص53.

[3] _ مع قِدم التّرجمة قِدَمَ الأدبِ نفسه، هناك جدلٌ مستمر بين: (أ) مَن يرون فيها التقيد بالأصل حرفيًّا(loan translation)، أي: النقل من لغة إلى لغة أخرى نقلاً حرفيًّا مع التزام الصّورة اللّفظية للكلمة أو ترتيب العبارات. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 293] (ب) ومن يرون التصرف، وهو ما يسمى بالتّرجمة الحرة (free translation) أي: التّرجمة من لغة إلى لغة أخرى بشيء من التصرف في التّعبير، مع ذكر المعاني الأصلية الموجودة في الأصل المترجم [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 181] (ج) ومن يرون عدم الجدوى في التّرجمة لمن يريد أن يتذوق الأثر الأدبي على الوجه الصّحيح. (د) ومن يروُنها ضرورة لا بد منها في نشر القيم الثَّقافية العالمية. ولا شك أن التّرجمة لعبت دورًا كبيرًا في نقل الثقافات القديمة إلى الأزمنة الحديثة كما حدث من خلل التّرجمات والشّروح العربية للثقافة

الإنساني المؤثر في الآخرين والمتأثر بهم. إذ كانت وما زالت وستظل حاجة حضارية ملحة تكتسب أهميتها من قوة تأثيرها في عملية التقارب والتفاهم بين النَّاس في مجتمعاتهم المتباعدة جِغرافيًّا والمختلفة ثقافيًّا؛ مما يعني أن أهميتها تنطلق من جانبين اثنين:

(أ) جانب إنساني: يتعلق بالتّواصل الحاصل من خلل انتشار الأثر المكتوب وتخطيه حدود البيئة الّتي أنتج فيها ليصل إلى مجتمعات أخرى حيث يلتقي قراءُ البلاد المختلفة على كثير من الأفكار والقيم والعلوم الإنسانية الّتي تقرب فيما بينهم.

(ب) جانب اجتماعي: يتعلق بالمجتمع المستقبِل لهذا الأثر، ومدى تفاعله مع مستوى تطوره الثَّقافي ــ الاجتماعي، وحاجته إلى رفع هذا المستوى وتطويره من خلل استيعاب هذه الثَّقافة الوافدة وتمثلها بإطار ثقافته المحلية بما يعزز مكانتها ويحافظ على أصالتها وهويتها[1].

وبصورة أكثر دقة، فإن أي عمل أدبي يترجم من لغته الأصلية إلى لغة جديدة يُفترض من خلله الاستفادة أو فتح نافذة على الآخر.

ورغم رفض بعض النّقاد فكرة تأثر أدب الأطفال والنَّاشئة العربي بالمترجم، كما يقول سمر روحي الفيصل مصرًّا على أن لافونتين قد كتب

اليونانية القديمة الّتي ساعدت على نمو الحضارة الأوربية في العصور الوسطى وعصر النهضة [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 576]

[1] ــ عيسى الشماس: "**دراسة تحليلية مقارنة للقيم التَّربوية في قصص الأطفال المترجمة في سورية**". رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في التّربية"، "لم تنشر"، جامعة دمشق، كلية التّربية، 1992، ص74، بتصرف.

حكاياته بعد أن قرأ (كليلة ودمنة) المترجمة إلى الفرنسية فأخذها أحمد شوقي وبنى عليها[1]، فلا بد من الإشارة إلى أهمية التّرجمة هنا، إذ لولا ترجمة (كليلة ودمنة) إلى الفرنسية لما وصلت إلى لافونتين، كما أنه لولا ترجمة (كليلة ودمنة) إلى العربية ترجمة حرة free translation مبدعة بدت وكأنها بلغتها الأم على لسان ابن المقفع، لما اعتبرنا هذه الحكايات منا وإلينا، سواء انتبه أحمد شوقي لهذه النّقطة أم لم ينتبه.

والأمر ذاته يؤكده سمر روحي الفيصل حين يعترف بأهمية التّرجمة في إطار حديثه عن كامل الكيلاني الَّذي بدأ الكتابة للأطفال بعد طول اقتباس من حكايات الهند، وشكسبير، وأساطير العالم، ثم اختط لنفسه طريقًا إلى التَّاليف مستفيدًا من التّراث العربي القديم[2]. وما ينطبق على الكيلاني ينطبق على أوائل من عمل في أدب الأطفال والنَّاشئة العربي.

شكلت التّرجمة، إذن، الخطوة الأولى نحو تنبيه أدباء الأطفال العرب إلى هذا الأدب بهويته الجديدة. فقد عرف العرب أدب الأطفال والنَّاشئة في القرن التاسع عشر، أي بعد قرن تقريبًا من توجه أوروبا إليه، وذلك على شكل بدايات بسيطة عن طريق البعثات الدراسية والعلمية

[1] ـ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 126 ـ 127.

[2] ـ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 127.

الّتي كانت تتابع تحصيلها العلمي في عواصم أوروبا، وعن طريق كبار الكتاب الَّذين أتقنوا لغة أو أكثر إضافة إلى العربية.

وقد عُرِّبَ العديد من الروائع الأدبية الشهيرة الخاصة بالأطفال والنَّاشئة ذات المصادر المتنوعة منها: (كوخ العم توم) لهرييت ستاور، و(قِصَّة مدينتين) و(أوليفر تويست) لتشارلز ديكنز، و(الزنبقة السوداء) لألكسندر دوما، و(دون كيشوت) لميخائيل دي سرفانتس، و(توم سوير) لمارك توين، و(عصفور الجنة) لأوسكار وايلد، و(ألغاز) لإدجار آلان بو، و(المزيف) لروبرت أونيل، و(المخطوف) لروبرت لويس ستيفنسون، و(مغامرات روبن هود) و(أليس في بلاد العجائب) و(روبنسون كروزو)، و(سندريلا) و(رحلات جليفر) وغيرها... وقد ساهمت في تعريف الأطفال العرب إلى ما يكتب خارج بلادهم.

وعربت قصص من رومانيا[1]، ومن بولندا[2]، والإغريق[3]، والهند[1]، واليونان[2]، واليابان[3]، والصّين[4]، وإسبانيا[5]، واقتبس الكثير من الحكايات الفرعونية[6].

[1] ـ منها: (الطائر المسحور)، (غباوة التنين)، (الرجل المتحجر)، (بطلة الأبطال)، (الفتاة المشؤومة)، (الراعي الجميل).

[2] ـ منها: (قصر ويفل)، (برج النيران)، (الحكم والشيطان).

[3] ـ منها: (مغامرات أوليس)، (سقوط طروادة)، (حصان طروادة)، (بطولة تيزيه)، (عودة أوليس)، (ملحمة الإسكندر)، (نساء بواسل)، (الطاغية المحتال).

ورغم أن من بين هذه الاقتباسات والتّرجمات ما كان وليد جهود فردية، إلا أن دور نشر أجنبية[7] قامت بدور واضح في ترجمة القصص ووضعها بين أيدي القراء الصّغار من العرب.

وإذا كانت التّرجمة عاملاً من عوامل ظهور أدب الأطفال والنّاشئة في التّراث العربي الحديث، فإن رجلاً مثل رفاعة الطهطاوي (1216 _

[1] _ منها: (باهارتا)، (سودانا)، (شندرا)، (الأميرة القاسية)، و(شبكة الموت)، (الشيخ الهندي)، (صراع الأخوين)، (في غابة الشياطين)، (الوزير السجين)، (فيشنو)، (الأمير نالا)، (حبات الرز)، (اليواقيت الأربع)، (حرب أبناء الأعمام)، (البراهمة الأربعة)، (آلهة الهند)، (إكرام الأمراء).

[2] _ منها: (رحلات أوديسيوس) عن الأوديسة، و(مغامرات بيرسيوس).

[3] _ منها: (الأشجار والأقزام)، (التاجر والأقزام)، (التاجر رهي المحارب وأمه)، (خلق العالم)، (غضبة ربة الشمس)، (الصفاصفة الحنون)، (سيدان وخادم)، (الأتباع)، (الأوفياء)، (القط المتوحش)، و(المرآة).

[4] _ منها: (تعاون الإخوة)، (من أجل الحرية)، (الصنم السكري)، (القفاز السحري)، (كنز الفضة)، (النهر الأحمر)، (الحبوب المقوية)، (جبل الكنوز السبعة)، (البِطيخ اللؤلؤي)، (شجرة الكرز)، (رأس من الطين)، (حكم رادع)، (الأصدقاء)، (الحماقات الثّلاث).

[5] _ منها: (السيدة السوداء)، (أسطورة السيد)، (شارعان في إسبانيا)، (الببغاء)، (الوردة الملكة)، (الحذاء الحديدي).

[6] _ منها: (شعب لا يغلب)، (عصا تحمس)، (كنوز سيتي)، (مغامرات الأمير كاموزا)، (انتقام تحوت)، (حورس الأبيض)، (حورس الأسود)، (خوفو والسحرة)، (تاتا وأونيس).

[7] _ من بينها: مؤسسة فرانكلين الأمريكية للطباعة والنشر، ودار التّقدم السوفييتية. فقد قامت الأولى بنشر ترجمات عديدة، منها: (الأرنب ومعلم الوقت)، (ذو اليد الفضية)، (البيت المسحور)، (الدب الأكبر)، (الدب الصَّغير)، (الديك والثعلب)، (ذيل الأرنب)، (الرجل العجيب وشركاه) وغيرها من القصص الأمريكية. أما الثّانية، فقد نشرت قصصًا عديدة، منها: (الصَّبيان) لأنطون تشيخوف، و(الدببة الثّلاثة) لليو تولستوي، و(العصفور الصَّغير) لمكسيم غوركي، وغيرها... وإلى جانب هاتين الدارين، نشرت مؤسسة ليديرد الكثير من القصص، منها: (سندريلا)، (ليلى الحمراء والذئب)، (الأميرة النائمة)، (العنزات الثّلاث). كما نشرت عدة كتب ضمن سلسلة روبن هود [هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 231 _ 232].

1290 هـ _ 1801 _ 1873 م)[1] _ مؤسس النهضة الثّقافية في مصر الحديثة وصاحب كتاب (المرشد الأمين للبنات والبنين) _ عجل بظهور هذا الأدب من خلل عمله في حقل التّرجمة إلى اللُّغة العربية، وإشرافه على صحيفة (روضة المدارس) الّتي صدرت عام 1870 وكانت توزع مجانًا على طلاب المدارس. كذلك من خلل ترجمته من الإنكليزية قصصًا بعنوان (حكايات الأطفال)، فكان عمله أول عناية شبه رسمية بأدب الأطفال والنّاشئة من مسؤول عن التّعليم في مصر استطاع إدخال قراءة القصص في المنهاج المدرسي[2].

وعرف العرب _ أوائل القرن _ شعرًا نظم الشّعراء فيه خرافات لافونتين وخرافات إيسوب بالعربية. وكان أقدم هذا الشّعر كتاب (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ)[3] لمحمد عثمان جلال (1245 _ 1316 هـ = 1829 _ 1898م)[4] الّذي أتقن الفرنسية والتحق بالديوان الخديوي معلِّمًا ومترجمًا، فكان كتابه "أول محاولة عربية تُعبّد الطّريق أمام الكتّاب لإرساء

[1] _ رفاعة رافع بن بدوي بن علي الطهطاوي، من أركان نهضة مصر العلمية في العصر الحديث. أرسلته الحكومة المصرية إمامًا للصلاة والوعظ مع بعثة الشبان أوفدتهم إلى اوروبة لتلقي العلوم الحديثة، فدرس الفرنسية وثقف الجغرافية والتّاريخ، ولما عاد إلى مصر ولي رئاسة التّرجمة في المدرسة الطبية ، وأنشأ جريدة (الوقائع المصرية) وألف وترجم عن الفرنسية كتباً كثيرة [الزركلي: **الأعلام**، 3/ 29].

[2] _ أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 39.

[3] _ محمد بك عثمان جلال: **العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ**. مصر، مطبعة النيل، 1906.

[4] _ محمد بن عثمان بن يوسف الحسيني نسبًا، الجلالي لقبًا، الونائي بلدًا، من واضعي أساس القِصَّة الحديثة والرّاوية المسرحية في مصر [الزركلي: **الأعلام**، 6/ 262].

دعـائم أدب الطُّفولـة، وهـي محاولـة تـسبق محاولـة أحمـد شـوقي بـسنوات طويلة[1]"، مما يحقق له الريادة الزّمنية.

وقد وفق الشّاعر وهو يترجم (حكايات لافونتين) إلى منظومات شعرية إلى تحري دقة النقل إلى الأدب العربي، والتّعبير عن البيئة المصرية، وتمثُّل الشَّخصية المصرية تمثلاً صحيحًا في ميلها إلى البساطة والمرح وخفة الظل[2]، فكانت ترجمته أقرب إلى الاقتباس[3]، وقد نجح عثمان جلال في تعبيد الطّريق أمام المبدعين لتأصيل أدب الطُّفولة كلون أدبي مستحدث[4]. وما كادت المرحلة تنتهي بوفاة جلال عام 1898م، حتى شهد العام التَّالي لوفاته مرحلة جديدة دعا فيها أحمد شوقي (1285_ 1351هـ_ = 1868 _ 1932 م) [5] _ في أعقاب عودته من فرنسا _ في المقدمة الإضافية الّتي تصدرت الطبعة الأولى من الشوقيات عام 1317 هـ، إلى "إرساء دعائم

[1] _ أحمد زلط:**أدب الأطفال بين شوقي وجلال**، ص 19 _ 20.

[2] _ أحمد زلط: **أدب الأطفال بين شوقي وجلال**، ص 24.

[3] _ الاقتباس: نقل أثر أجنبي إلى لغة أخرى بعد تعديلات على النص الأصلي، وأحيانًا على الأفكار الواردة فيه. [جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، ص30]

[4] _ أحمد زلط: **أدب الأطفال بين شوقي وجلال**، ص101.

[5] _ أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أشهر شعراء العصر الأخير، مولده ووفاته بالقاهرة، نشأ في ظل البيت المالك بمصر، وتعلم في بعض المدارس الحكومية، وقضى سنتين في قسم التّرجمة بمدرسة الحقوق، وأرسله الخديوي توفيق سنة 1887إلى فرنسة فتابع دراسة الحقوق في مونبلييه واطلع على الأدب الفرنسي، وعاد سنة1891، فعين رئيساً للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، وندب سنة 1896 لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف ، ولما نشبت العالمية الأولى، ونحي عباس حلمي عن خديوية مصر، أوعز إليه، فسافر إلى إسبانية سنة 1915، وعاد سنة 1919فجعل من أعضاء مجلس الشيوخ إلى أن توفي. [الزركلي: **الأعلام**، 1/ 136].

أدب الطّفل[1]"، مشيرًا إلى أهمية تضافر جهود الأدباء والشّعراء بعامة وصديقه الشّاعر خليل مطران بوجه خاص.

ورغم أن أحمد شوقي عبَّر عن تأثره بأسلوب لافونتين، فقد أغفل تمامًا تجربة محمد عثمان جلال الّتي سبقته، والَّذي كان ديوانه الأخير قد طبع قبل ميلاد شوقي وفي حياته أكثر من طبعة، بل ظهرت الطبعة المدرسية قبل ظهور ديوان شوقي ببضع سنوات، وكانت نظارة المعارف قد قررتها في المدارس الأولية!

وتختلف تجربة شوقي عن تجربة جلال في أن مصادر حكايات الأول تنوعت ما بين الأدبين العربي والأجنبي، إذ استقى أفكارًا من أصول تراثية عربية كـ(كليلة ودمنة) و(حياة الحيوان) وغيرهما[2] إلى جانب ما استقاه من لافونتين، كذلك في تنبيهه، في (منتخبات من شعر شوقي في الحيوان)[3] الوعي القومي، وحب الوطن، إلى جانب نقد بعض العادات الاجتماعية؛ بينما اكتفى جلال بخرافات لافونتين مقتبسًا منها، مُمَصِّرًا إياها.

وليس غريبًا على أحمد شوقي ألا يكتفي بالاستقاء من منهل الأدب الأجنبي، فقد حذا معظمُ شعراء الأطفال العرب حذوه، فنظَموا

[1] _ أحمد زلط: **أدب الأطفال بين شوقي وجلال**، ص 101.

[2] _ أحمد زلط: **أدب الأطفال بين شوقي وجلال**، ص105_ 106.

[3] _ أحمد شوقي: **منتخبات من شعر شوقي في الحيوان**. مصر، المكتبة التجارية الكبرى، 1949.

بعض حكايات (ألف ليلة وليلة) و(كليلة ودمنة)[1] جامعين بين التّرجمة والاقتباس شعرًا فنثرًا.

عام 1913، صدر في سورية كتاب إلياس بك قدسي فيس (1266 _ 1345 هـ = 1850 _ 1926م)[2] بعنوان (نوادر وفكاهات من أحاديث الحيوانات)[3]، وتتميز بالروح المرح، وبأنها كتبت بالعامية، ولم تلتزم التّرجمة الحرفية بل الحرة.

وفي العام نفسه، صدر كتاب (آداب العرب)[4] لإبراهيم بك العرب المتوفى سنة 1927 م في تسع وتسعين قِصَّة شعرية على غرار خرافات لافونتين أيضًا، وإن كانت تفتقد روحَ الفكاهة الّتي ميزت شعر شوقي وجلال.

وتأثر العلامة اللُّغوي مصطفى جواد (1901 _ 1996) بخرافات لافونتين أيضًا، فكتب بعض المقطوعات الشّعرية على ألسنة الحيوان عام 1923 مثل: (اللقلق والعصفور) و(الهر والفيران)[5].

[1] _ انظر: هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 205_ 229. وحسن حمامي: "**أدب الأطفال في التّراث الشّعبي**". أدب الأطفال والتّراث، (ص 215-239). وسمر روحي الفيصل: "**أدب الأطفال في التّراث القديم والحديث**". أدب الأطفال والتّراث، (ص 243_ 260). وأحمد علي كنعان: **أدب الأطفال والقيم التّربوية**. ص 71-78. وأحمد زلط: **أدب الأطفال بين شوقي وجلال**. ونفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**.

[2] _ الياس عبده القدسي، من أعضاء المجلس العلمي بدمشق. مولده ووفاته فيها. تعلم الفرنسية واليونانية، وعين قنصلاً لليونان والبرتغال في دمشق. له منظومات بالشّعر العامي. ترجم في بعضها قصصًا من لافونتين[الزركلي: **الأعلام**، 10/2].

[3] _ إلياس قدسي: **نوادر وفكاهات من أحاديث الحيوانات**. دمشق،1913.

[4] _ إبراهيم العرب: **آداب العرب**. القاهرة، نظارة المعارف العمومية، 1913.

[5] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 217 _ 218.

عام 1929، وضع المهندس حامد القصبي أول جزء من أجزاء كتبه الثّلاثة: (التّربية بالقصص لمطالعات المدرسة والمنزل)، قائلاً إنه ترجمها محتفظًا بروح القِصَّة، غير مقيد بالالتزامات الأخرى عن الكتب الإنكليزية التَّهذيبية الّتي تتضمن الحكمة والموعظة الحسنة في أسلوب شائق[1].

وفي عام 1934، التزم الأب أبو هنا المخلصي ـ أحد أدباء دير المخلص في صيدا ـ ترجمة خرافات لافونتين الحرفية في كتابه (أمثال لافونتين)[2].

وشاع هذا اللّون بشكل واضح، وكانت مجلة أبولو الأدبية الّتي صدرت في أيلول 1932 حتى كانون الثَّاني 1934 تنشر تحت باب (شعر الأطفال) لعدد من الشّعراء، منهم: الصاوي محمد شعلان، بركة محمد، علي عبد العظيم، كامل كيلاني...

وظهرت في الثّلاثينيات أسماء عديدة لشعر وقصص أطفال موضوعاتها مستمدة من التّراث العربي والأدب المترجم[3]، وظلت إلى أن وضع جبران النحاس ديوانه المطبوع (تطريب العندليب) [4]، ويضم سبعًا

[1] ـ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 218.

[2] ـ نقولا أبو هنا المخلصي: **أمثال لافونتين**. لبنان، 1934 م.

[3] ـ هادي نعمان الهيتي: ثقافة **الأطفال**، ص 217 ـ 218.

[4] ـ جبران النحاس، **تطريب العندليب**، مطابع دار البصير، ط2، 1950.

وتسعين قِصَّة شعرية متأثرة بلافونتين مشيدًا بالأخير، ومشيدًا بشعرِهِ هو الَّذي قال إنَّ النقل أو التّعريب لم يؤذيا رشاقته[1].

وبالإضافة إلى إلهام التّرجمة الشّعرية شعراء الأطفال العرب، ألهمت التّرجمة النّثرية، في مصر، كامل الكيلاني (1315 _ 1379 هـ= 1897 _ 1959 م) الَّذي أكد خليل مطران ريادته في إنشاء مكتبة الأطفال القصصية العربية[2]، فعُدَّ أول من كتب قصص الأطفال في الأدب العربي الحديث، ساعده في هذا إتقانه الإنكليزية والفرنسية إضافة إلى اعتماده على التّراث كقصص ألف ليلة وليلة[3]. وظلت حركة التّرجمة ناشطة في البلدان العربية[4] عن لغات العالم مما فتح المزيد من النوافذ على آداب العالم الّتي تتوجه إلى الأطفال والنَّاشئة.

من التّرجمة إلى الأصالة

وفي الوقت الَّذي كان الشّعراء يترجمون فيه حكايات لافونتين وغيرها من الأدب العالمي، كتب آخرون للنشء يعلمونهم قواعد السُّلوك عبر التّوجه المباشر إليهم شعرًا ونثرًا. ففي عام 1912، صدرت عن دار

[1] _ هادي نعمان الهيتي: ثقافة **الأطفال**، ص 225 _ 228.

[2] _ أحمد زلط: **أدب الأطفال بين شوقي وجلال**، ص 11_ 12.

[3] _استمر عطاؤه سنوات بدأها بقِصَّة (السندباد البحري) الصادرة عن دار المعارف عام 1928، وأنهاها بقِصَّة (نعجة الجبل)[انظر: الزركلي: **الأعلام**،ج5، ص217، و: أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 40]

[4] _ انظر: أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 47 _ 48، و عيسى الشماس: **دراسة تحليلية مقارنة للقيم التَّربوية في قصص الأطفال المترجمة في سورية**، ص 79 _ 81، وعبد الرّزاق جعفر: أدب الأطفال، ص267].

المعارف بمصر أول قصص للأطفال أعدت بالصّورة المألوفة حاليًّا طبقًا لمعايير أدب الأطفال والنَّاشئة الحديث[1].

كما صنف علي فكري (1296 _ 1372هـ = 1879 _ 1953 م) الكثير من المصنفات الّتي تندرج تحت عنوان أدب الأطفال والنَّاشئة[2].

وفي العشرينيات عرف الشّاعر المصري محمد الهراوي، والعراقي معروف الرصافي[3]، والأردني إبراهيم البوراشي، والتونسي محمد مناشو وغيرهم، وكلهم كتبوا شعرًا أصيلاً للأطفال والنَّاشئة.

وشهدت الثّلاثينيات بدايات أولى لظاهرتين أساسيتين نشأتا في مصر، هما:

(أ) ظهور بعض الرواد.

(ب) ظهور (مدرسة التَّربويين) في الكتابة للأطفال، ويقترن ظهورها بصدور مجلة (سمير التلميذ) عام 1933 وإنشاء (الفصول التجريبية) الملحقة بمعهد التّربية.

[1] _ هي كتيبات أربعة من إعداد جورج روب ومحمد حمدي بك: (القطيطات العزاز)، (عند الفلاحين)، (البنت الحمراء)، (زوزو وفوفو)[أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 39، 69، 70].

[2] _ منها: (السمير المهذب) في أربعة أجزاء، و(النصح المبين في محفوظات البنين) و(في تربية البنين) و(في تربية البنات)، وأصدرها عام 1916 فساهمت في إثراء أدب الأطفال العربي الحديث [أحمد زلط: **أدب الأطفال بين شوقي وجلال**، ص 10].

[3] _ انظر: محمد الهراوي: **سمير الأطفال**. مصر، دار الكتب المصرية، ط2، 1314 _ 1923م، ومعروف الرصافي: **تمائم التّربية والتَّعليم**. **بغداد، وزارة المعارف**، ط2.

وعرف عبد الرحمن الجيلالي في الجزائر، والهادي العبيدي، وعبد الرّزاق كرباته، وأحمد خير الدين، ومصطفى خريف في تونس، وأحمد حقي الحلي وعبد الستار القرة غولي.

في الأربعينيات، تطورت الفصول التجريبية وصارت حقلاً خصبًا لرواد هذه المدرسة، وشكلت وزارة المعارف المصرية (لجنة العناية بأدب الطّفل) ضمت عددًا من الرواد، ونشط هذا الأدب في الأردن.

وتعتبر الخمسينيات نقطة بَدءٍ حقيقية في مجال الكتابة للأطفال والنَّاشئة في عدد من الدول العربية. فقد صدرت في العراق ـ مطلع الخمسينيات ـ كتب طفلية بمبادرات شخصية أو بمساعدة (وزارة المعارف)، وشهدت الأردن بدْءَةً حقيقية غنية، كذلك تونس الّتي تبلور هذا الأدب فيها بعد استقلالها وبرز فيها دور الدار التونسية للنشر والشّركة التونسية للتوزيع من القطاع العام. ومن القطاع الخاص: مؤسسات ابن عبد الله للنشر، ومؤسسات بو سلامة وغيرها، كما تبلور في سورية بعد استقلالها أيضًا. وتعددت دور نشر الأطفال في مصر، ووجدت مئات كتب الأطفال موقعة بأسماء عشرات الكتاب.

وفي الستينيات، كثر إنتاج أدب الأطفال والنَّاشئة السوري والأردني، وقامت محاولات مصرية لدراسة هذا الأدب على أسس علمية. ويعتبر إنشاء (المكتب الاستشاري لثقافة الأطفال) بوزارة الثَّقافة المصرية أول

خطوة كبيرة في تطبيق هذه الأسس، إذ نظم مدير المكتب في النّصف الأول من عام 1968، ما دعي بـ (برنامج طويل الأمد لتدريب كتاب الأطفال)، وقد تمخض عنه إصدار كتاب (فن الكتابة للأطفال) لأحمد نجيب، وإنشاء (جمعية ثقافة الأطفال) و(لجنة ثقافة الأطفال). أما الجزائر الّتي كانت تخوض معركة التّعريب في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، فقد أسس فيها قسم منشورات الأطفال في إطار الشّركة الوطنية للنشر الَّذي يصدر عنه سلاسل متنوعة.

ونما الاهتمام بقصص الأطفال في سورية بدءَ السبعينيات نموًّا ملحوظًا تبعًا لنمو الاهتمام نفسه في العالم كله، فظهرت قصص متفاوتة الجودة، وكثر عدد المؤلفين السوريين، وطرحت في الأسواق مجموعات قصصية تتوجه إلى الأطفال برعاية وزارة الثَّقافة السورية واتحاد الكتاب العرب ومنظمة طلائع البعث.

ونشط أدب الأطفال والنَّاشئة التونسي فأسست الدار العربية للكتاب في تونس عام 1975، ومكتبة المعارف في سوسة، واتجه عدد من كتاب تونس المرموقين إلى الكتابة للأطفال والنَّاشئة.

كما ظهرت في الأردن أعمال ساهمت فيها (الجمعية العلمية الملكية).

وأصدرت (إدارة الثَّقافة في دبي) أول كتب الأطفال، وصدر عن دار صلاح الدين في القدس ثلاث حكايات وكتاب شعر، وأنشئ (المجلس الأعلى للطّفولة) في مصر بهدف إعداد الخطة القومية الشّاملة للطّفولة في مصر، وأنشئت (دائرة ثقافة الأطفال) في العراق.

كما أجرت (إدراة الثَّقافة والفنون بوزارة الإعلام بدولة قطر) مسابقة للكتابة للأطفال، وأصدرت الكتب الفائزة بإشراف قسم الدّراسات والبحوث. وتحولت (مكتبة الطّفل ــ سلسلة مجلتي والمزمار) العراقية إلى (مكتبة الطّفل)، وعقدت في مصر ندوات ودراسات هي: (مشكلات إنتاج وتوزيع الكتاب العربي: كتاب الطّفل)، (الكتب المؤلفة للأطفال باللُّغة العربية)، (حقوق الطّفل)، (مكتبات الأطفال). كما خصص لأدب الأطفال نصيب من جوائز الدولة التشجيعية في مصر وتمنح كل ثلاث سنوات، ثم صارت تمنح كل سنة. وأنشأ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة لأول مرة لجنة جديدة باسم (لجنة ثقافة الطّفل) انضمت إلى بقية اللجان الدائمة بالمجلس الأعلى، بالإضافة إلى إنشاء (جمعية ثقافة الأطفال بالاسكندرية) وإصدار (دائرة معارف مصر للأطفال ــ مصر أم الدنيا) في أعداد شهرية، وإنشاء (المجلس الأعلى للطّفولة).

في الثمانينيات، ظهرت مجموعات قصصية وتاريخية ودينية في تونس، والبحرين. ونشطت كتابات الأطفال في المملكة العربية السعودية، وأصدرت (إدارة الثَّقافة والفنون) في قطر كتبًا لهم. كذلك في الكويت الّتي اهتم (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) بأدب الأطفال، وقدمت (الجمعية الكويتية لتقدم الطُّفولة العربية) فيه بحوثًا وندوات ودراسات علمية ومطبوعات.

كما أصدرت وزارة الثَّقافة والشَّباب الأردنية الهاشمية كتبًا بالإضافة إلى ما يصدر عن المؤسسات الخاصة. وفي الثمانينيات صدرت أول مجلة يمنية للأطفال (الهدهد)، وأصدرت وزارة الإعلام والثَّقافة فيها سلسلة (كتاب الطّفل). كما أقامت وزارة الإعلام والثَّقافة اليمنية ندوة المعرض الدولي الأول لكتاب الطّفل تحت شعار: (من أجل نشء مسلح بالإيمان والمعرفة) في صنعاء.

كما أغنت وزارة الثَّقافة السورية، في الثمانينيات، القِصَّة الطّفلية بإصدار كتاب (أسامة الشهري) الَّذي يتضمن قصصًا للأطفال مؤلفة أو مترجمة أو مقتبسة من التّراث العربي القديم، وبإصدار (مجلة الطليعي).

عام 1989، أقام النادي الثَّقافي بسلطنة عمان: (ندوة ثقافة الطّفل: من أجل غد ثقافي أفضل للطّفل العماني) في مسقط. وبعد عام

واحد، أقام النادي الثّقافي بسلطنة عمان ورشة دراسية لتدريب كتاب الأطفال العمانيين في مسقط.

في التسعينيات، وأعلن اتحاد الكتاب العرب في سورية تشكيل جمعية خاصة بهذا الأدب في برئاسة علي حمد الله، ما أدى إلى النهوض بالقِصَّة الطّفلية المحلية. وفيها خصصت(جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي) لحقل أدب الأطفال لأول مرة في تاريخ هذه الجائزة العالمية، واهتمت مؤسسة الكويت للتقدم العلمي بتخصيص (جائزة الكويت) لأدب الأطفال. وبعد عامين، خصصت رئاسة الحرس الوطني السعودي (المهرجان الوطني للتّراث والثّقافة) السنوي لأدب الطّفل[1].

وقد ازدهرَ هذا الأدب في كل أنحاء الوطن العربي حتى ليكاد يخرج عن نطاق الإحصاء.

3 _ لبنانيًّا

بدأت نهضة أدبية اجتماعية في سوريا في النّصف الأول من القرن التاسع عشر أسبابها:

[1] _ انظر: أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 38 _ 64، وعيسى الشماس، **القِصَّة الطّفلية في سورية** _ دراسة تحليلية للقيم التّربوية. دمشق، وزارة الثّقافة السورية، 1996، ص 51، و عبد اللطيف أرناؤوط:" **فهرست الكتب الصادرة للأطفال**، وزارة الثّقافة _ اتحاد الكتاب العرب _ منظمة طلائع البعث"، و**الموقف الأدبي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد 208 و209 و210 (السنة 18، تشرين الأول 1988)، (ص : 311 _ 325)، وهادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 219 _ 224، وعبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 266 _ 289.

(أ) افتتاح أبواب التجارة وتقاطر الأجانب إلى بيروت (ب)انتشار مطبوعات بولاق والآستانة ومطابع الاداب الشّرقية (ج) نبوغ طائفة من رجال الدولة العثمانية في العلم والأدب، وأكثرهم تثقفوا في أوروبا وأحرزوا المناصب الرّفيعة فكانوا يشدون أزر المشروعات الأدبية.

ومن ثمرات هذه النهضة: إنشاء المدارس الحديثة، والطّباعة، والصحافة، وروح الحرية الشَّخصية، والجمعيات الأدبية والعلمية، والمكتبات العامة، والمتاحف، والتمثيل، وغيرها...[1].

وكان لبنان سبّاقًا إلى تعلم اللُّغات الفرنسية، والإنكليزية، والطليانية، والألمانية، والروسية وتعليمها في المدراس الأجنبية والوطنية. كما كان سباقًا في نشر الثَّقافة العربية والأجنبية من خلل الطّباعة، وإنشاء المكتبات العامة، والجمعيات، والصحافة، والتمثيل.

من هذه البيئة النهضوية، برز أدب الأطفال والنَّاشئة اللّبناني. وقد حظيت ترجمة (أمثال لافونتين) ــ أو ما يسمى بالخرافات أوالحكايات ــ للأب المخلصي، أول القرن، باهتمام الدارسين.

فقد استطاع ــ لكونه يتقن الفرنسية كما العربية، ويكتب الشّعر والنّثر ــ أن يقدم نموذجًا لترجمة حرفية مشروحة ومُعلَّق عليها فيما يعرف

[1] ــ انظر: جرجي زيدان: **تاريخ آداب اللُّغة العربية**، 2 / 373 ــ 503.

بالتّرجمة الشارحة metaphrase[1] تدل على "غزارة علمه بالعربية وآدابها، وبالفرنسية الّتي تدل تعليقاته وشروحه للخرافات على سعة اطلاعه على آدابها[2]"، وقد أخرج هذه التّرجمة في ستة كتب متتالية، رغم أنه لم يترجم إلا نصفها[3].

ولم تكن ترجمة المخلصي الأولى زمنيًّا في لبنان، فبالعودة إلى بيبلوغرافيا (الكاتبات اللّبنانيات 1850_1950)، يبرز اسم هَنا كسباني كوراني (1869 ؟ 1870 _ 1898) الّتي قامت بترجمة بعض قصص الأطفال الأجنبية في أواخر القرن التاسع عشر، وهي: (فارس وحماره)، (زقاق المقلاة)، (الحطاب وكلبه بارود) وصدرت كلها عن مطبعة الأميركان في بيروت وبدون تاريخ[4].

ولعبت اللُّغة الفرنسية دورها في التّرجمة على الصعيدين الفردي والمدرسي؛ فبعد الحرب العالمية الأولى الّتي خفَّ نشاط النشر أثناءها،

[1] _ التّرجمة الشارحة metaphrase :هي ترجمة نص يغلب أن يكون قديماً باليونانية أو اللاتينية، مع إظهار معانيه والتعليق عليها من غير أي محاولة للإتيان بترجمة أدبية جميلة.[مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 316].

[2] _ نفوسة زكريا سعيد: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، ص 102.

[3] _ كانت ترجمة الأب المخلصي _ إذن _ ناضجة وصحيحة على ما يقول محمد غنيمي هلال الَّذي انتقد التّرجمات الّتي "تستبيح" الشَّخصيات الأساسية والأماكن والأحداث فتشوّه القيمة الفنية للعمل المترجم على غرار ما فعل رفاعة رافع في ترجمته قِصَّة (مغامرات تيلماك)، وما فعله محمد عثمان جلال، ومصطفى لطفي المنفلوطي في قِصَّة (بول وفرجيني) الشهيرة الّتي دعاها الأول: (الأماني والمنة..)، والثَّاني: (الفضيلة)، وغيرها[محمد غنيمي هلال: **النّقد الأدبي الحديث**، ص 536].

[4] _ نهى بيومي؛نازك سابا يارد: **الكاتبات اللّبنانيات 1850_ 1950 بيبلوغرافيا**. بيروت، دار الساقي،2000 ، ص 214.

"خرج لبنان من الوصاية العثمانية ليقع تحت الوصاية الفرنسية. وشهد تطورًا على صعيد المطبعة الفرنسية والمنشورات بالفرنسية، فاستأنفت كبريات المطابع الأميركية والكاثوليكية نشاطها. لكن المنشأة الخاصة تدخلت أيضًا، مع مطبعة كرسو Cressot للكتب المدرسية العربية والفرنسية. وكانت هذه المطابع الثّلاث تحتكر النشر، بينما كانت المطابع الأخرى قد تخصصت بالطّباعة التجارية. وصار لبنان مركزًا لانتشار الثّقافة الفرنسية من خلل الكتاب المدرسي[1]".

ومع استقلال بلدان المنطقة، ومع قيام تعليم يطمح أن يكون وطنيًّا، برزت الحاجة إلى كتب مدرسية عربية منشورة محليًّا فالتحقت المكتبات المدرسية اللّبنانية بقطاع النشر، مثل مكتبة لبنان سنة 1942، ودار الكتاب اللّبناني سنة 1952، ودار مكتبة الحياة 1953. كما تأسست دور أخرى تهتم بالإنتاج المدرسي وشبه المدرسي مثل دار العلم للملايين سنة 1944، والمكتبة العصرية في صيدا سنة 1948[2]. غير أن ما أورده النادي الثّقافي العربي، الّذي كرّس أهمية ثقافة الطّفل في كتابه الصادر عنه، ويضم المحاضرات والندوات والنقاشات الّتي دارت في أسبوع ثقافة الأطفال لعام 1978 والمهرجان الثّقافي للأطفال لعام 1979، ملاحظة

[1] _ مود اسطفان هاشم: **تجارة الحرف المطبوع**. بيروت، دار الساقي،ط1: 1993، ص45.

[2] _ مود اسطفان هاشم: **تجارة الحرف المطبوع**، ص46_47.

تقول إن الاعتماد كان كبيرًا في الستينيات على قصص الأطفال المترجمة، خصوصًا في الإطار المدرسي[1].

إلا أن هذا لم يمنع وجودَ أدباء لبنانيين كتبوا للأطفال أغاني وأناشيد وقصصًا ــ في هذه الفترة ــ اتسمت بالطابع التَّعليمي Didacticism الَّذي ساد أدب الأطفال والنَّاشئة العربي، وتوجهت إلى جمهور الأطفال اللّبنانيين، ويبدو أن دار الكتاب اللّبناني كانت أول من اهتم بنشر هذه الكتابات إلى جانب المطبعة الكاثوليكية[2].

والحديث عن القصص المترجمة والمقتبسة يقودنا إلى تمثل بعض تجارب دار الكتاب اللّبناني في الستينيات، ودار العودة وشهرزاد في السبعينيات.

التجربة الأولى: تدل عناوين مطبوعات دار الكتاب اللّبناني على ازدهار حركة التّرجمة والاقتباس، كما تدل على ازدهار الإعداد عن التّراث العربي أيضًا. فقد أصدرت سلسلة (من كل بلد حكاية)[3] وهي قصص مترجمة ومقتبسة. وأصدرت ــ خارج السلسلة وضمن التّرجمة والاقتباس ــ أيضًا: (دون كيشوت) جزءان، و(الفرسان الثّلاثة) جزءان، و(الهندي

[1] ــ النادي الثَّقافي العربي: **الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال**، بيروت، د.ت.

[2] ــ يمكن العودة إلى منشورات دار الكتاب اللّبناني الّتي كانت كتابات كتاب الأطفال فيها ذات طابع تعليمي جدي يساهم في التّربية وفي تلقين الطّفل ما يصعب فهمه من شتى الدروس بالإضافة إلى استخدامها للتشويق إلى القراءة.

[3] ــ وتشمل: (حكايات من إنكلترا، إيرلندا، فرنسا، روسيا، الدانمرك، اليونان، فارس، المكسيك، الصّين، اليابان).

اليتيم) جزءان، و(توم الصَّغير)، و(ريشارد قلب الأسد)، و(حكاية وليم تل)، و(الحمار النبيه)، و(سباق أتلنتا الأخير)[1].

والمجموعتان الأخيرتان اللتان تضمان الكثير من القصص، من ترجمة واقتباس محمد العدناني الَّذي عدل النص الأصلي حينًا: (الحمار النبيه)[2]، و(قصة طالب)[3]، واحتفظ بتفاصيل المكان والزّمان والشَّخصيات في أخرى: (العملاق الأناني)[4]، و(سباق أتلنتا الأخير)[5]، و(السر الرهيب)[1]

[1] _ انظر اللائحة بالأسماء آخر مجموعة روز غريب: **في أرض الجليد وقصص أخرى**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، مجموعة قصص للأولاد (21)، د. ت.

[2] _ أشار المترجم إلى أنه اقتبس القصة من قِصَّة للكاتبة الفرنسية (الكونتيس دي سيجور)، مستخدمًا "التحوير والتبديل"، بما يتناسب وبيئة الأطفال العرب. وقد نبهت القِصَّة الأطفال إلى وجود أناس طيبين يستحقون الشكر ويكرمون الحيوانات ويطعمونها ويقدمون إليها العناية. وقد عرّبَ أسماء الشَّخصيات وأسماء الأمكنة بحيث زال عنها أي أثر فرنسي سابق، وإن حافظ على المرامي والأغراض الفكرية والتَّربوية للقِصَّة الأصلية [محمد العدناني: **الحمار النبيه وقصص أخرى**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، مجموعة قصص للأولاد (17)،د.ت].

[3] _ تعالج موضوع الخوف من الأماكن العالية والَّذي يزول بالتدرب على القفز. وقد غير المترجم الأسماء فيها إلى أسماء عربية محافظًا على مرامي القِصَّة الأصلية وأغراضها الفكرية وسير أحداثها[محمد العدناني: **قِصَّة طالب**، مجموعة (سباق أتلنتا الأخير وقصص أخرى)].

[4] _ تناقش قِصَّة (العملاق الأناني) لأوسكار وايلد (1856 _ 1900) قضية ارتباط وجود الأولاد بالربيع من خلل منعهم عن اللّعب في حديقة العملاق أو السماح لهم بالعودة إليها ووصفِ عملية المنع بالأنانية. [محمد العدناني: **العملاق الأناني**، مجموعة (سباق أتلنتا الأخير وقصص أخرى)].

[5] _ استبقى المترجم جوَّ اليونان القديم بدءًا من العنوان، مرورًا باهتمامات اليونانيين الرياضية وإيمانهم بالآلهة، وانتهاء بالتّخلص من الكابوس الَّذي قضى على كثير من الشَّباب الَّذين لم يكن موتهم بعيدًا عن هواياتهم الرياضية الدائرة في فلك المكان والزّمان. والأسطورة اليونانية تحفل بالتحدي، ولكن البطل ميلانيون الرياضي يستعين _ إلى قوته الجسدية الرياضية _ بإلهة الحب فينوس الّتي تمد له يد العون على غرار ما يحدث في الأساطير إذ يكون المانح مستعدًّا لكل طارئ. وهكذا يكون قد نجح في اجتياز التحدي بوساطة المانح (إلهة الحب) وأدواته (التفاحات السحرية) [محمد العدناني: **سباق أتلنتا الأخير**، مجموعة (سباق أتلنتا الأخير وقصص أخرى). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، مجموعة قصص للأولاد (19)، د. ت].

دون أن يخرج عن المرامي التَّربوية والفكرية في كلتا الحالّتين ودون سعي منه إلى تغيير سير أحداث تلك الأعمال وإعادة تشكيلها. ورغم أنه ركز جهوده على الجانب اللُّغوي ــ الأُسلوبي الجزل، فقد حافظ، في الوقت ذاته، على السهولة الّتي تتطلبها الكتابة للأطفال بعيدًا عن التقعر والوعورة، مما يعني أن اقتباساته أتت متعادلة ومتكافئة مع العمل الأصلي مما يعطي التأثير الجمالي المماثل للعمل الأصلي، وهذا ما يدخل أعماله في صميم عملية التّرجمة الأدبية.

التجربة الثَّانية: تطالعنا فيها التّرجمة الحرفية المتقنة لقصص روجر هارجرفينز من قِبَل منال محمدية في دار العودة. وهي تتّسم بالمرح، وتحاول تقديم دروس لطيفة من خلل شخصيات رسمها كاتبها بشكل مبالغ فيه (كاريكاتوري) وإن كانت تفتقد إلى التّوجه إلى الأعمار، وهي منشورة بدون تاريخ. والقصص هي: (السيد سعيد)، (السيد حشري)، (السيد فوضوي)، (السيد صغرون)، (السيد سخيف)، (السيد نطاط)، (السيد مستحيل)، (السيد قلقان)، (السيد فجعان)، (السيد دغداغ)، (السيد

[1] ــ مسرح القصة اليابان، وتحديدًا قرية يوكوسوكي، وقد عنونها الكاتب بـ (السر الرهيب)، وأحال زمنها إلى الماضي السحيق إذ لم يكن الزجاج معروفًا كذلك المرايا، ولذلك يسبب وجود مرآة يكتشفها كيكي في الطّريق الكثير من المشاكل بينه وبين زوجه؛ فإذ يعتقد أن المرآة هي صورة والده المرحوم (لشبهه به)، تعتقد هي أنه صورة امرأة يحبها زوجها ويهملها من أجلها؛ وتحل القضية على يد الكاهن الَّذي يرى في المرآة صورة رجل عجوز ويحتفظ بها بين أشياء الكنيسة المقدسة. القِصَّة توضح مدى ارتباط الشَّخصيات بالمكان والزّمان[محمد العدناني: **السر الرهيب**، مجموعة (سباق أتلنتا الأخير وقصص أخرى)].

هـادي)، (الـسيد نـسيان)[1]، وكلهـا تلفـت نظـر أدبـاء الأطفـال والنَّاشـئة العرب ومنهم اللّبنانيين إلى أهمية الأدب المرح الَّذي يصلح أن يكون طُعمًا جذابًا لاصطياد الطّفل، وذلك من خلل المغامرات السَّردية البسيطة اللُّغة، السّهلة الجمل الّتي استخدم القاصُّ فيها نبرات الكتابة[2] بسخاء.

التجربة الثّالثة: تتألف من نشر ثلاثة أنواع من قصص الأطفال:

النوع الأول: يندرج تحت عناوين (حكايات شهرزاد)[3].

[1] ـ تعلِّم قِصَّة (السيد سعيد) الأطفال كيف يتخلصون من بؤسهم واكتئابهم. أما قِصَّة (السيد حشري)، فتدعو الأطفال إلى عدم حشر أنوفهم في شؤون الآخرين، وإلا أصابهم ما أصاب أنف السيد حشري من مصائب. وتدعو قِصَّة (السيد فوضوي) إلى التزام الأناقة والترتيب، بينما تدعو قِصَّة (السيد صغرون) إلى اختيار العمل المناسب، والالتفات إلى شريحة مهمة في المجتمع هي شريحة الأطفال القادرة على الإصغاء إلى حكايات ممتعة. ولا تبتعد قِصَّة (السيد هادي) عن قِصَّة (السيد فوضوي)، فهي تدعو إلى اختيار العمل الَّذي يناسب مزاج كل فرد، كما اختار السيد هادي وظيفة في المكتبة السعيدة الهادئة الّتي تناسب طبعه. وكتب روجر هارجرفينز قِصَّة (السيد سخيف) الَّذي أثبت أنه أسخف من كل مواطني "بلد التفاهة" الّتي يعيش فيها حين لون أوراق الشجرة باللّون الأخضر، مؤكدًا أن السخفاء ينظرون إلى الأمور المنطقية على أنها سخيفة. كما تدعو قِصَّة (السيد نطاط) إلى استشارة اختصاصي في أية مشكلة تصادف المرء فتحل مشكلته تمامًا كما حلت مشكلة السيد نطاط الَّذي تخلص من "النَّطْوَطة" عندما أهداه الطبيب "محسِّن الأحوال" حذاء أحمر ثقيلاً ليلبسه. وتحكي قِصَّة (السيد مستحيل) عن شخصية قادرة على فعل كل المستحيلات. وهي شخصية خيالية، مرحة، تزيد قدرة الطّفل على التّفكير الخيالي الحر. ولا تحل قِصَّة (السيد قلقان) مشكلة هذا السيد لأنه يقلق بسبب تخلصه من قلقه. كما لا تحل قِصَّة (السيد نسيان) مشكلة النسيان الّتي يعانيها البطل رغم كل الوسائل الّتي اتبعها، بينما تحل قِصَّة (السيد فجعان) مشكلته بطريقة لطيفة، فلا يظل فجعانًا كعادته. وتلقي قِصَّة (السيد دغداغ) الضوء على شخصية الدغداغ الَّذي يلهو بدغدغة النَّاس ويسبب لهم المشاكل، محذرة القارئ من كل "الدغداغين".

[2] ـ نبرات الكتابة هي: أصوات الحيوانات والجماد وأسماء الأفعال والأصوات وأسماء الجهات.

[3] ـ وهي: (الدجاجة البيضاء)، (الأمير بهلول)، (مغامرات بشوش)، (الغابة المسحورة)، و(هبلان)، (هزيمة التنين)، (الأرنب مامبو)، (مسرور ونبتة الحياة)، (جوقة الحمار)، (أميرة النحل)، (المغامرون)، (رهوان القنوع)، (الهر الذكي)، (بنانه)، (الأخوة الماهرون).

والنوع الثّاني: يندرج تحت اسم (الأساطير)[1]. أما النوع الثّالث، فيقدم الحكايات الكلاسيكية العالمية بأسلوب شائق[2]، وتقدم مجتمعة قصصًا تفتح النوافذ على أدب لا يمكن الحصول عليه لولا حركة التّرجمة بأنواعها والّتي أثرتها حركة الاقتباس من التّراث العربي الغني الّذي لم يوفره الأدباء شعرًا ونثرًا.

وبالانتقال من مترجَم القصص إلى أصيلها، وبالعودة إلى متابعة المسار التّاريخي لقِصَّة الأطفال في لبنان، يمكن الإشارة إلى أن الأدب القصصي كان مزدهرًا، إذ يطالعنا اسم حبوبة حداد (1897_ 1957) الّتي كتبت مجموعة من قصص الأطفال. ونقرأ اسم جوليا طعمة دمشقية (1880؟ 1882 _ 1954) وقد كتبت قصصًا للأطفال نشرت في مجلة (نديم الصّغار) وجريدة النديم. ونقرأ اسم ألماس سلمان الدويك (1904 _ 1978) الّتي كتبت قصص: (بلابل الربيع)، (صورة سالم)، (الصديق الوفي)، (حيلة أبو زهرة)، (سوسن وأمها)، (عامر وحماد)، (قوة التّعاون)، و(ضيافة العرب) وطبعت كلها في مطبعة سمير دون تاريخ.

[1] _ وهي: (شيخ الجبل)، (سلطان باتان)، (تماري والإوزات السبع)، (الفانوس السحري)، (بلاد السلام)، (تفاحة الذهب)، (خوانو الشجاع)، (ين سو)، (سر الغابة)، (الهندي النحات).

[2] _ وهي: (ليلى ذات القبعة الحمراء)، (المعزاة وصغارها)، (الدببة الثّلاثة)، (فتاة الغابة)، (القزم الفهيم)، (انتصار الحمار)، (المرآة السحرية)، (أم الرماد)، (الأمير السعيد)، (الدب الوفي)، (بيت السّاحرة)، (حكاية تمثال)، (جلد الحمار)، (كوكو ذو الضفيرة)، (الزهرة المسحورة).

كذلك كتبت لورين ريحاني (1912_ 1996) قصصًا للمرحلة الابتدائية تندرج تحت سلسلة (حاملات الشموع)، وهي: (عروس على ظهر فيل)، (غيمة ضاحكة)، (فأرة تنقذ أسدًا). وقد طبعت طبعتها الأولى بين عامي 1955 و1963، والثّانية بين عامي 1982 و1986 في دار الكتاب اللّبناني.

وكتبت للمرحلة المتوسطة قصصًا تندرج تحت سلسلة (دنيا الأحداث)، وهي: (إيرام مدينة الذهب)، (بني)، (جزيرة النسر)، (سامر وملكة البحار)، (العصفورة الأسطورة). وقد طبعت طبعتها الأولى بين عامي 1963 و1970، والثّانية بين عامي 1982 و1986 في دار الكتاب اللّبناني.

وطبعت للمرة الثّانية قِصَّة (قصر الغيوم وأساطير أخرى) في دار الريحاني عام 1968. كما طبعت قصص (المارد جمجم)، (نادرة والأمير ماجد)، (ديك الأمير) دون الإشارة إلى الناشر وتاريخ الطبع.

ونشرت أمينة خوري المقدسي (1876 _ 1951) قصص: (سمير الصّغار)، (الحسناء المتكبرة)، (البنت الشّجاعة)، (حكاية الضفدع)، (أفضل زهرة)، (في طريق المعرة)، (عن البعوض)، (حكاية النملة)، (حكاية النحلة)، (منصور المارد)، (الملاحظة والتّفكير)، (الرفق بالحيوان)،

(سلمى وسليم)، (حكاية العفاريت والجن والبعبع والقرد)، وذلك على مدى أعوام في مجلة المرأة الجديدة منذ 1921 وحتى 1924[1].

والملاحظ أن المؤلفة أمينة خوري المقدسي سبقت محمد الهراوي في نشرها القصص، كما سبقته في اعتمادها تسمية (سمير الصّغار) الّتي عدلها وأصدرها باسم (سمير الأطفال للبنين) و(سميرالأطفال للبنات).

ورافقت روز غريب الّتي ولدت عام 1909 حركة أدب الأطفال والنّاشئة اللّبناني _ الشّعري[2] والنّثري بما فيه التمثيليات[3] والمسرحيات[4] والأدب التّعليمي[5] _ منذ بداياته وحتى اليوم، فأصدرت عام

[1] _ نهى بيومي؛نازك سابا يارد: **الكاتبات اللّبنانيات 1850_ 1950 بيبلوغرافيا**، ص 167 _ 172، بتصرف.

[2] _ أصدرت:**أغاني الصّغار لروضة الأطفال والصفوف الأولية**. بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1948، و**أغان وتمثيليات للصغار**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1962، و**حديقة الأشعار للصغار**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1963، و**حديقة الأشعار للأولاد**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني،1963، و**الأغاني التمهيدية لتعليم القراءة**. بيروت، مكتبة رأس بيروت، 1973 _ 1974.

[3] _ أصدرت: **البنفسجة الطموح** _ تمثيلية مغناة مقتبسة من حكاية لجبران(قصص مسرحية للأولاد).بيروت، الشّركة العالمية للكتاب، 1986، و**عنتر وعبلة** _ تمثيلية ذات ثلاثة فصول. بيروت، الشّركة العالمية للكتاب، 1986، وبنت الطحان _ تمثيلية ذات فصلين (قصص مسرحية للأولاد). بيروت، دار الكتاب اللّبناني ومكتبة المدرسة. د. ت...

[4] _ أصدرت: **مسرحيات للأحداث**. بيروت، مكتبة المشعل، 1953، **ثلجة ووردة**(قصص مسرحية للأولاد). بيروت، دار الكتاب اللّبناني _ دار الكتاب المصري، ط: 1979، وأر بع مسرحيات مغناة(قصص مسرحية للأولاد). بيروت، الشّركة العالمية للكتاب، 1986...

[5] _ نشر الجزء الأول من كتاب (الإنشاء الحديث) عام 1955 عن مطابع سميا في بيروت، ونشر الجزء الثّاني منه عام 1960 عن مطبعة الغريب، و**البيان الحديث في علوم البلاغة والعروض**. بيروت، دار الحكمة، 1969. وتابعت الكاتبة نشر كتبها التّعليمية المتخصصة، فنشرت كتاب (القراءة السّهلة) بمعاونة نفيسة الرفاعي في جزئيه: الأول: الصادر عن مكتبة رأس بيروت عام 1973 في طبعته الثّانية، والثّاني: الصادر عن دار غارنت وشركة المطبوعات للتوزيع والنشر في بيروت، مع إغفال تاريخ النشر. كذلك نشرت (كتاب المعلم) بمعاونة نفيسة الرفاعي في جزئيه: الأول الصادر عن مكتبة رأس بيروت عام 1973 في طبعته الثّانية، والثّاني الصادر عن دار غارنت وشركة المطبوعات للتوزيع والنشر في

1962(سلسلة قصص للأطفال) في ثمانية أجزاء استمرت حتى عام 1965 دون الإشارة إلى الناشر[1].

وقدمت القاصة اللّبنانية إدفيك شيبوب عام 1964 روايتها (الطبيب الصَّغير)[2] وفيها تحكي عن حياة القرية اللّبنانية في محاولة دعوة النَّاشئة إلى التمسك بالوطن وبعاداته وتقاليده.

في السبعينيات، زاد الطلب على كتب الأطفال، فبدأ هذا الأدب يأخذ أهميته الحيوية. ومن أبرز دلائل الوعي بوظيفته التَّربوية، وجود دار نشر متخصصة بأدب الأطفال وهي دار الفتى العربي[3] الّتي أنشئت عام (1975) واستقطبت الأقلام العربية عامة والفلسطينية خاصة[4] مما شجع دور النشر اللّبنانية على التخصص ــ فيا بعد ــ بالنشر للأطفال.

وساهمت روز غريب في السبعينيات في تشجيع أدب الأطفال والنَّاشئة من خلل نشر مجموعات قصصية مهمة صدرت عن دار الكتاب اللّبناني ودار الحكمة. ففي عام 1970، صدر لها عن دار الكتاب اللّبناني مجموعتين قصصيتين هما: (الأخوات الثّلاث وقصص أخرى) و(الحمار في

بيروت، مع إغفال تاريخ النشر [نهى بيومي؛نازك سابا يارد: **الكاتبات اللّبنانيات 1850_ 1950 بيبلوغرافيا**، ص 244].

[1] ــ نهى بيومي؛نازك سابا يارد: **الكاتبات اللّبنانيات 1850_ 1950 بيبلوغرافيا**، ص 171.

[2] ــ إدفيك شيبوب: **الطبيب الصَّغير**. بيروت، المؤسسة الحرب الأهلية للطباعة والنشر، 1964.

[3] ــ فادية حطيط: **أدب الأطفال في لبنان**، ص 25.

[4] ــ صدر عنها: (حارسة النبع) لزين العابدين الحسيني، و(الصياد وديك الحجل) لتوفيق زياد، وكتب أخرى من تأليف معين بسيسو وسليم بركات...إلخ.

العرس)[1]. كما صدرت مجموعة (صندوق أم محفوظ) عن بيت الحكمة في بيروت عام 1970. وعلى التوالي، نشرت دار الحكمة مجموعات: (النجمتان) عام 1973، و(النّار الخفية) عام 1974، و(المنجم عصفور) عام 1975 [2].

وفي عام 1979، وبعد أن ذكرت الكاتبة أن الكتب الموضوعة للأطفال آخذة في النُّمو، وأصبحت تعتمد على مصادر متنوعة من التّراث الفولكلوري أو تستوحي الواقع[3]، قامت بدراسة الحكايات الشّعبية اللّبنانية، وصاغتها بأسلوب يناسب الصّغار وقدمتها إليهم دون أن تنسى التعليق على هذه القصص في هوامش القصص الجديدة، ودون أن تهمل ذكر المقارنة بين بعض القصص الشّعبية وغيرها من الأوروبية، وقد دُرست نماذج منها في البحث.

أما بالنّسبة إلى تقييم أدب الأطفال والنَّاشئة في هذه المرحلة، فيذكر بهيج عثمان في الكتاب الصادر عن النادي الثَّقافي العربي عام 1978، أن"هناك كثرة طلب على كتب الأطفال، وقد انتقلت الأزمة الآن إلى مجالين آخرين: مؤلف لكتب الأطفال الَّذي نبحث عنه ولا نجده، ورسام لكتب الأطفال الَّذي هو أيضًا نبحث عنه ولا نجده[4]".

[1] _ مود اسطفان هاشم: **تجارة الحرف المطبوع**، ص 47.

[2] _ نهى بيومي؛نازك سابا يارد: **الكاتبات اللّبنانيات 1850_ 1950 بيبلوغرافيا**، ص 171.

[3] _ النادي الثَّقافي العربي: **الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال**، ص 94.

[4] _ النادي الثَّقافي العربي: **الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال**، ص25.

وتؤكد روز غريب ما قاله بهيج عثمان فيما يتعلق بالطلب المتزايد على كتب الأطفال، فتذكر في أيار 1979، إيجابيات هذا الطلب المتزايد الَّذي جعل كتب الأطفال: تعتمد على مصادر متنوعة من التّراث الفولكلوري أو تستوحي الواقع الَّذي نعيشه، وتزيد الاهتمام بالتصوير والتلوين، وتهتم بتبسيط الخطوط، وتراعي فهم الولد للموضوع وطريقته في تخيله وتبسيط العبارة. أما السَّلبيّات، فهي: غياب وجود مؤلفين مشاهير، وغياب وجود متفرغين، وغياب ابتكار أساليب ذاتية في السَّرد والتّعبير. وفيما يتعلق بالمضمون، هناك عوز إلى الاتجاه العالمي الداعي إلى السلم والتفاهم بين الشّعوب، ومقاومة تيار العنف والعدوان[1].

في الثمانينيات، أثرت الحرب الأهلية على تطور هذا الأدب. ورغم بقاء الكمية المطبوعة الكبيرة على حالها، فقد اعتمدت بعض دور النشر على السوق الخليجي وارتكز المضمون على الإعادة. أما النَّاحية الشّكلية، فقد كانت هذه الكتب مطبوعة بورق من نوعية جيدة مع غلافات كرتونية ورسوم ملونة باهظة التكاليف[2] يعجز الطّفل اللّبناني عن شرائها في ظل أوضاع اقتصادية صعبة.

غير أن بعض الأدباء اللّبنانيين تدعمهم دور نشر هدفها تثقيف الطّفل اللّبناني وربطه بجذوره وبيئته اللّبنانية والعربية لم يتأثروا بالحركة

[1] _ النادي الثَّقافي العربي: **الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال**، ص94 _ 95.

[2] _ مود اسطفان هاشم: **تجارة الحرف المطبوع**، ص 128.

التجارية لهذا الأدب، بل تابعوا الكتابة ملتزمين تقديم التّراث اللّبناني والعربي الجديد والمقتبس، فقدمت روز غريب قصص: (الهر الأخضر)، (ماذا تقول الحمائم)، (نداء القمم)، (حكايات من الصحراء)، (المنقذ)، (النافذة) الصادرة عن مكتبة سميرعام 1981 [1]. كما قدمت (قصص من الحياة _ 1)، و(قصص من الحياة _ 2)، و(مجموعة قصص عالمية للأطفال)، وصدرت كلها عن دار الكتاب اللّبناني، وتنوعت ما بين الحكايات الشّعبية اللّبنانية، والقصص التّراثية المعتمدة على كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى قصص أصحاب النوادر الَّذين تزخَر كتب الأدب العربي بأخبارهم.

كذلك قدم طارق العسلي قصصه الصادرة عن دار العلم للملايين، وتابع بيت الحكمة نشر قصصه. وفي التسعينيات وحتى اليوم، شهد هذا المجال طفرة في الإنتاج القصصي، وانتشرت دور النشر الخاصة بالأطفال والنَّاشئة، كذلك انتشرت المجلات الخاصة بهم، وتفرغ بعض القصصيين للكتابة للأطفال والنَّاشئة.

[1] _ نهى بيومي؛نازك سابا يارد: **الكاتبات اللّبنانيات 1850_ 1950 بيبلوغرافيا**، ص 171.

الفصل الأول

أنواع قصص الأطفال والنَّاشئة

أولاً _ الحكايات الشّعبية

ثانيًا _ القصص الاجتماعية

ثالثًا _ القصص الوطنية

رابعًا _ القصص العلمية

خامسًا _ قصص الخيال التّاريخي

سادسًا _ قصص الحيوان

سابعًا _ قصص البطولة والمغامرة

ثامنًا _ القصص المرحة

بعـــد التعــرف إلى أدب فقــصة الأطفال والنَّاشئة، لا بد من دراسة أنواع هـذه القـصص وذلـك قبـل الـدّخول في الاعتبارات التَّربوية والسَّيكولوجية، فالفنية الّـتي تُـدرس في الفـصلين الثَّـاني والثّالـث. وإذ يـصعب الاعتمـاد علـى معيـار واحـد في تقـسيم هـذه القـصص عـادة، نجـد تقـسيمات حـسب الموضـوع، أو حـسب الشَّخصيات، أو حسب علاقة القصص بـالواقع أو الخيـال... لكـن التّـصنيف الأكثـر شـيوعًا هـو الَّـذي اعتمدتـه لـشيوعه[1] ولكونـه يـصب في الغايـة الّـتي يهـدف النّقـد الموضـوعاتي مـن خللهـا إلى إجـراء مقارنـاتٍ تبـين تـشابه أو اخـتلافَ معالجـة الفكـرة مـن قبـل كتـاب القـصة

[1] ــ يمكن العودة إلى الكتب الّتي تتناول أدب قصة الأطفال وملاحظة اعتمادها هذا التّصنيف، مثل: (أدب الأطفال) لعبد الرّزاق جعفـر، و(فـن قـصة الأطفـال)، و(فـن الكتابـة للأطفـال) لأحمـد نجيـب، و(ثقافـة الأطفـال) لهـادي نعمـان الهيـتي وغيرها....

انطلاقًا من فهرس واحد ووصولاً إلى العامِّ. مع العلم أنه من النادر أن يقتصر مضمون قصة ما على لون واحد، وإن كان تصنيفها تحت مضمون معين حسب المضمون الغالب.

وتشكل قصص العينة المدروسة في هذا الفصل وما بعده الركيزة الأساس للبحث. وهي تقسم إلى: الحكايات الشّعبية، والقصص الاجتماعية، والوطنية، والعلمية، وقصص الخيال التّاريخي، وقصص الحيوان، وقصص البطولة والمغامرة، والقصص المرحة.

ويبلغ عددها 275 قصة اختيرت لتشابه موضوعاتها، وقد ورد في هامش كل منها معلومات وافية عنها شملت المعلومات الخاصة بالطّباعة، واسم القاص والرّسام، والتّوجه إلى الأعمار(قصة أطفال أو ناشئة)،

بالإضـــافة إلى الهـــدف التَّربـــوي منـــه، وشكلها الفني.

أولاً

الحكايات الشّعبية

الحكاية الشّعبية folk tale نوع قصصي ليس له مؤلف لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السَّرد القصصي الشّفهي[1] الَّذي يتعرض للزيادة أو النقصان وفقًا لمزاج "الحكواتي"[2] وقدرته على الحفظ أو على التّخيل[3]. كما قد يتعرض للزيادة والنقصان وفقًا لعملية التطوير الّتي أعقبت حركة تدوين الحكايات الشّعبية في العالم، والّتي يقترح حسن حمامي أن يفتش كتّابُ الحكايات فيها عما يناسب الأطفال والنَّاشئة في

[1] ــ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 185.

[2] ــ اسم لمن يحفظ القصص ويرويها أمام النَّاس في المقاهي والساحات والبيوت. قبل شروعه في القِصَّة يحكي لهم مقدمة تسمى"الدهليز" فيها نوادر ونصائح وأحاجٍ. بعد ذلك يكمل ما كان قدمه لهم في الليلة السّابقة من سير شعبية ودينية وتاريخية وقصص اجتماعية ناقدة. وكان يلقب بعدة ألقاب تتناسب والموضوعات الّتي يطرحها. فكان يدعى"السمير"، أي حكواتي السهرات والليالي، و"المداح أو المقلد" ويعتمد في قصصه على الإيقاع والإنشاد والحركة. و"المحدث" يتناول المواعظ الدّينية والأحاديث النبوية. و"القصاص" له منبر خاص في المساجد ويستمد أحاديثه من القرآن الكريم، و"المسمر" اسمه مستوحى من سمر الليل، وكان معروفًا قبل الإسلام، و"الفداوي" أي الراوي في بلاد المغرب. ويستخدم أحيانًا المكياج والمساحيق لتغيير ملامح وجهه ويبدل لهجات صوته بما يتناسب ودور الشَّخصية الّتي يروي عنها، وقد ترافقه الموسيقا (الرباب، والطبلة، والفلوت..) وهو يقوم بدور تثقيفي مهم في المجتمعات البسيطة، وعليه مسؤولية اجتماعية في بيئة لا تفقه القراءة والكتابة. [أكرم قانصو: **التصوير الشّعبي العربي**.الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة 203،ط1، جمادى الآخرة 1416هـ ــ نوفمبر/ تشرين ثان، 1995م، ص 66_67].

[3] ــ انظر: روز غريب: **النملة والبُرغوث وقصص أخرى** ــ المقدمة، و دلال حاتم: "**إطلالة على التراث الشّعبي**". أدب الأطفال والتّراث، ص289_290.

إطار دراسة الطّفل والنّاشئ تربويًّا ونفسيًّا ولغويًّا وفنيًّا شرط تضمينها الأفكار والأخلاق والمثل والفضائل الّتي يحتاج المجتمع إليها، كذلك تضمينها العادات والتّقاليد السيئة والجيدة مع تبيين سوئها وجودتها[1]. وهذا يعني إخضاع الحكايات للتصنيف وإعادة السَّرد كما فعلت روز غريب في جمعها الحكايات الشّعبية اللّبنانية الّتي أشارت إلى التشابه بين بعضها وبين بعض الحكايات الغربية كالتشابه بين قصتي: (**نادرة والسمكة**) اللّبنانية و(**الأمير الضفدع**) للأخوين غريم، وقصتي: (**الريحانة**) اللّبنانية و(**شجرة العرعر**) للأخوين غريم أيضًا، وقد وسعت القاصة الحكايتين ولم تنقلهما كما سمعتهما[2]، وإن استبقت المشاهد العنيفة في (**الريحانة**) مما لا يتناسب مع عملية التحوير القائمة على إزالة ما لا يناسب جمهور القراء.

والحكاية الشّعبية تقف عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية [3] مركزة على الهاجس الاجتماعي والأسري الخالي من التأملات الفلسفية والميتافيزيقية دون استبعاد الخيال الَّذي يستخدم في الإثارة والتشويق، كأن يقابل البطل غولاً أو جنيًّا فيستخدم شطارته وحيلته

1 ــ حسن حمامي: "**أدب الأطفال في التّراث الشّعبي**". أدب الأطفال والتّراث، ص 236ــ 239، بتصرف.

2 ــ روز غريب: **نادرة والسمكة وقصص أخرى**، تمهيد.

3 ــ فراس السواح: **مغامرة العقل الأولى**. دمشق، دار علاء الدين، 1995، ص21، بتصرف.

للإيقاع به وللخروج من المأزق[1]، ما يعني اندماج المعقول باللامعقول[2] للوصول إلى العدالة الشّعرية poetic justice[3] الّتي تظهر الغاية الوعظية من الحكاية الشّعبية الّتي يبث القاص فيها أهدافه التّربوية غير المباشرة في إطار جذاب مُسلٍّ[4].

فنيًّا: بنية الحكاية الشّعبية بسيطة، تسير في اتجاه خطي واحد، وتحافظ على تسلسل الحوادث تصاعديًّا[5]، و"تنساب في زمان ومكان حقيقيين"[6].

أقسام الحكايات الشّعبية

قسمت الدّراسة مصادر الحكايات الشّعبية إلى قسمين: (1) البيئة اللّبنانية، (2) البيئة العربية كما وردت في كتب التّراث العربي.

1 ـ فراس السواح: **الأسطورة والمعنى**. دمشق، دار علاء الدين، 1996، ص17ـ 18، بتصرف.

2 ـ يجعل اللامعقول من الحكاية الشّعبية حكاية محبوبة تلاقي هوى في نفوس الأطفال الّذين يسعدون بأبطالها المتحركين دون حواجز أو قيود ويعيشون أقوى المشاعر وسط جوّ التضحية والبطولة والصّدق والعدل إذ ينتصر الخير والخيار ويخذل الشّر والأشرار [هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 184 ـ 187]

3 ـ مصطلح ابتدعه الناقد الإنجليزي توماس رايمر Thomas Rymer (1641 ـ 1713) مفسرًا ضرورة جزاء الخيّر وعقاب الشّرير في الشّعر والقصص والمسرحية لتشجيع النّاس على التزام الخير والابتعاد عن الشّر. وكانت هذه النّظرية الموروثة عن أرسطو شائعة بكل أنحاء أوربا حتى بدأ الكاتب المسرحي الفرنسي كورني Corneille بمهاجمتها سنة 1660 م في مقاله عن الشّعر المسرحي لمنافاتها للواقع والممكن. كما نهج منهجه الناقد الإنجليزي جوزيف أديسون Joseph Addison في مقال شهير له نشر سنة 1711.وفي الوقت الحاضر، برغم أن مدارس الواقعية المختلفة تسد الطّريق أمام أمثال هذه النّظرية، إلا أن فكرة العدالة الشّعرية لعبت دورًا مهمًّا في تكييف المعايير الأخلاقية في الرقابة على السينما بالولايات المتحدة منذ أوائل هذا القرن.[مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 420].

4 ـ روز غريب: **النملة والبرغوث وقصص أخرى**، المقدمة.

5 ـ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 135.

6 ـ فراس السواح: **الأسطورة والمعنى**، ص 18.

(1) الحكايات الشّعبية اللّبنانية

قدمت روز غريب حكاياتها الشّعبية اللّبنانية جامعة بين المعقول وغير المعقول، ملتزمة بالحكاية الشّعبية الشّفهية إلا ما تراه غير مناسب لقرائها، قاصة إياها بلغة فصيحة بسيطة، غير مستبعدة استخدام بعض الألفاظ العامية أثناء السَّرد أو في الأغاني؛ وهي شائقة، هادفة تربويًّا ككل قصص الأطفال والنَّاشئة، وإن كان بعضها يحتاج إلى مزيد من تنقيح الأفكار.

الحكاية الأولى هي حكاية (**النملة والبُرغوث**)[1]: وقد جرَّ وقوع البُرغوث في النّار الّتي تستخدمها النملة للخَبْز مصائب لا يُتوقع حدوثها ولا انتهاؤها لولا وجود صبي عاقل أصلح كل ما خرب وأوصل الحكاية إلى نهايتها: "أما البُرغوث فاحترق وصار رمادًا. العوض بسلامتكم!"

الحكاية، باعتبار الشّكل، تسير في اتجاه خطي واحد محافظ على تسلسل منطقي ينساب في مكان وزمان حقيقيين. وقد جمعت القاصة فيها ما بين الفصحى السّهلة(انشوى، نطَّ، نطة، الوحل، كبَّ..) والعامية الّتي استخدمتها لضرورة السجع(الشيش، تقرقع، عورا..)، كما استخدمت السجع في عبارات راعت فيها التوازن والإيقاع محافظة على المعنى[2]، مرفقة

1 ــ روز غريب: **النملة والبُرغوث**، مج (النملة والبُرغوث وقصص أخرى)، سلسلة مجموعة قصص عالمية للأطفال 5 . بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لا توجه إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحة واحدة بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: دعوة إلى التّفكير المنطقي. فنيًّا: حكاية شعبية فولكلورية سادت فيها الحوادث واعتمدت الصّورة العضوية والسَّرد المباشر.

2 ــ "آه يا بني. أمك عورا ومحزونه، وأختك مثل المجنونه، وأبوك من بعد عزه له قرون، والعنزات بلا قرون، والبحيرة دابت قهر مياهها مثل الوحل وقعقان بلا ريش والجوزه مثل الشيش. والنملة قد دابت حزنًا على البرغوت. نط نطَّه في الهوا. وقع في النّار وانشوى"!

إياه بتكرار سرد الحكاية المسجعة في كل مرة تدخل فيها شخصية جديدة، مما يعني: (أ) تبرير موقف كل شخصية من شخصيات الحدث بعد موت البُرغوث استنادًا على مواقف الشَّخصيات الّتي سبقتها (ب) إعطاء الحكاية الإيقاع الناجم عن كل من السجع والتكرار معًا ما يساعد على حفظ الحكاية.

أما باعتبار المضمون، فقد ضمنت القاصة حكايتها الأفكار والأخلاق الّتي أرادت إيصالها، فسخرت من الغوغائية الّتي تنتشر عادة بين أفراد الجماعات الساذجة البدائية وتكبر ككرة الثلج إلى أن يقيض لها أحد العقلاء الَّذين يمكن أن يوقفوها عند حدها ويعيدوها إلى المنطق، وهي غاية فكرية تربوية سعت القاصة لتكريسها مستخدمة الشَّخصيات الحيوانية والجماد والشَّخصيات الإنسانية دون أن تفرق بينها في العشوائية ورفض الخضوع للمنطق، وإن فضلت الإنسان عندما اختارته منقذًا. أما الدَّعوة إلى استخدام العقل ــ في نهاية الحكاية ــ فقد كانت نتيجة غير متوقعة لجو خيالي قلق امتزج فيه المعقول باللامعقول، أو الواقع بالخيال وانتهى إلى تكريس التّفكير المنطقي.

الحكاية الثَّانية هي حكاية (**العجوز والذئب**)[1]: وفيها اكتشفت العجوز أن الذئب هو الَّذي يسرق الحليب من بيتها فضربته وقطعت ذنَبه

1 ــ روز غريب: **العجوز والذئب**، مج (النملة والبُرغوث وقصص أخرى)، سلسلة مجموعة قصص عالمية للأطفال 5 . بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980 تربويًّا وسيكولوجيًّا: لا تتوجه إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحة واحدة بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: يجب معاقبة السارق. فنيًّا: حكاية شعبية سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضويّة عبر السَّرد المباشر.

وطلبت منه ــ لقاء إعادته إليه ــ أن يحضر لها سطل حليب بدل المسروق. وبعد تحرك مرهق استغرق وقتًا طويلاً، استطاع أن يحضر لها سطل الحليب، لكنه لم يستطع أن يلزق ذنَبه فتركه ومشى!

الحكاية ــ باعتبار الشّكل ــ تسير في اتجاه خطي واحد مُحافظ على تسلسل منطقي ينساب في مكان وزمان حقيقيين، وقد صيغت بأسلوب سهل استُخدم فيه السجع وتكرار الحكاية على لسان الذئب(الَّذيب)[1] في كل مرة يطلب فيها من شخصية جديدة أن تلبي مطلبه على وجه السرعة بحجة اضطراره إلى تأدية الحق إلى صاحبه للعودة إلى بيته البعيد البعيد قبيل غياب الشمس، قاطعًا الطّريق أمام أي سؤال قد يطرح عليه من قبل أية شخصية من شخصيات الحكاية وهو ما سعى له إخفاءً لعملية السرقة الّتي تتمحور الحكاية حولها. أما مضمون الحكاية التَّربوي فقد أرادت القاصة القول إن السارق يعاني إلى الأبد التشوهَ وذلك من خلل التّركيز على الشّكل المشوه الَّذي يعني ــ حقيقة ــ تشوه السمعة الَّذي لا يمكن تصحيحه تمامًا كما لا يمكن إعادة الذنب المقطوع مما يعني الدَّعوة إلى ألا يرتكب الخطأ أصلاً وما التّركيز على التزام القيم الإيجابية ونبذ السَّلبيّة إلا غاية من غايات الحكايات الشّعبية الّتي يشكل الهاجس الاجتماعي فيها هدفًا يُسعى له. والحكاية دمجت بين الشَّخصيات

[1] ــ يقول الذئب: "يا بقرة يا بقرة جئتك أنا الَّذيب، لتعطيني سطل حليب، أحمله إلى العجوز، الّتي أنفها مثل الكوز، والعجوز تعطيني ذنَبي فأرحل إلى مكان بعيد بعيد لا أصله قبل ما الشمس تغيب"!

الإنسانية الواقعية (العجوز، الأولاد، صانع الأحذية) والشَّخصيات الحيوانية (الذئب، البقرة، الدجاجة) وتلك الجامدة (شجرة التوت، الساقية) في دمج المعقول باللامعقول مما أثرى الخيال فيها. وقد شاركت الشَّخصيات الثانوية كلها ــ عن قصد أو غير قصد ــ في إنزال العقاب بالذئب مما يعني أن نهايتها حققت العدالة الشّعرية للحكاية الّتي انتهت كما تنتهي حكايات الجدات بالعبارة السَّردية التّقليدية: "حكايتي حكيتها، في عبك خبيتها".

وفي حكاية (**مركب الفأرة**)[1]: (يُحكى) أن فأرة لقيت قطعة من رأس بِطيخ، فحولتها إلى قارب صنعت له مجذافًا. رآها وركب معها كل من: الجرذ، البيضة، الديك، الحمار المحمل حطبًا، الجمل المحمل أثقل الأحمال، وأخيرًا الحمل؛ ولما لم يسمح الجميع للبرغشة أن تذهب معهم، ما كا منها إلا أن أغرقتهم. باعتبار الشّكل: بدأت الحكاية بالعبارة السَّردية: (يُحكى) الّتي تعيد الطّفل إلى حَيِّزِ الحكايات القديمة ولم تنته نهاية (**العجوز والذئب**) التّقليدية. أما بنيتها فتشبه بنية سابقتيها بما تتميز به من بساطة واستخدام تكرار الحكاية الوظيفي لكنها تختلف عنهما في افتقادها السجع. أما باعتبار المضمون، فقد ضمنت القاصة حكايتها كل

1 ــ روز غريب: **مركب الفأرة**، مج (النملة والبُرغوث وقصص أخرى)، سلسلة مجموعة قصص عالمية للأطفال 5 . بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980. تربويًا وسيكولوجيًا: لا تتوجه إلى عمر معين، قد زينت بلوحة بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًا: عدم الاستهانة بصغار المخلوقات. فنيًا: حكاية شعبية سادت فيها الحوادث واعتمدت الصّورة العضوية والسَّرد المباشر.

القيم الإيجابية القائمة على المشاركة والتّعاون وتبادل عبارات السُّلوك المهذب، بالإضافة إلى قيمة سلبية واحدة تمثلت في الاستثناء المؤدي إلى الشّعور بالظلم والَّذي انصب على البرغشة وأدى إلى نهاية مفجعة. وتتميز هذه الحكاية عن سابقتيها بأن شخصياتها كلها حيوانية ما عدا البيضة الملساء؛ وقد أنَّست القاصة الجميع في النطق والتّفكير دون الخروج عن صفاتهم الحقيقية وإن قدمتهم متشابهي التصرفات، مستثنية منهم الفأرة المبدعة صاحبة فكرة القارب، والبرغشة المعترضة على الظلم اللاحق بها.

وجمعت القاصة بين اللامعقول والمعقول في حكايتها:

(أ) اللامعقول: موجود في: (أولاً) تحويل قشرة البِطيخ إلى قارب اتسع للحمار والجمل المحملين أحمالاً، والحمل والحرذون والبيضة. (ثانيًا) رفضُ الجميع ركوب البرغشة الصَّغيرة بحجة أن لا مكان يتسع لها! (ثالثًا) الخلفية الخيالية المضحكة.

(ب) أما المعقول: فموجود في: (أولاً) الدَّعوة إلى التّعاون والتعاضد والمشاركة (ثانيًا) شخصية البرغشة الّتي استطاعت بذكائها ومعرفتها نقاط ضعف الركاب (عجزهم عن السباحة لأنها حيوانات برية لا مائية) أن تغرقهم كما هددت (ثالثًا) المكان الَّذي دفع الشَّخصيات إلى الصعود إلى المركب[1] (رابعًا) بنية الحكاية، فبينما بدت المقدمة والعقدة غير واقعيتين ــ

1 ــ سارت أحداث الحكاية ضمن النهر حيث المركب. وقد سعد الكل بهذا المركب خاصة أولئك لا يستطيعون أو لا يحلمون بركوب الماء: الفأرة، الحرذون، الحمار، البيضة، الجمل، الحمل وكلها حيوانات برية لا مائية. وقد انتهى الأمر بأن بقي المركب دون ركاب، وصار قشرة عائمة على النهر، بينما ابتلع النهر ركابه الَّذين لا يجيدون السباحة!

من خلل فعل وحوار الشَّخصيات _ جاء الحل واقعيًّا، إذ استطاعت البرغشة _ كما تستطيع البرغشة الحقيقية _ أن تزعج الركاب لدرجة إغراقهم.

ومن (**مركب الفأرة**) ننتقل إلى حكاية (**كبي الدبس والطحينة**)[1] الّتي طردت فيها المرأة البخيلة خادمتها الطيبة لطيفة، لكن الأخيرة كوفئت بعجوز تحول إلى ثروة جعلت البخيلة تسعى لمثلها فارتكبت جريمة اقتيدت على أثرها إلى السجن.

تختلف هذه الحكاية عن سابقاتها _ شكلاً _ بأن القاصة لم تستعمل التكرار ولا السجع، بل اعتمدت حوارًا نشطًا على عدة محاور كانت فيه المرأة هي الظالمة القاسية بحوارها الطويل الفوقي، بينما أظهرت أجوبة الفتاة القصيرة أنها غير قادرة على دفع الظلم عنها. إلا أنها تشبه سابقاتها في استخدام الكاتبة الألفاظ الفصيحة القريبة من العامية. أما في المضمون، فقد قدمت القاصة _ في إطار إيضاح الفكرة الاجتماعية _ مجموعة تناقضات كان أهمها تناقضات الشخصيتين الرئيستين في الحكاية من نواحي: الفقر والغنى، الكرم والبخل، كرم الأخلاق وسوئها؛ وباختصار: تناقض القطبين المتمثلين بالخير والشّر الّذي انتهى بطرد الفتاة

1 _ روز غريب: **كبي الدبس والطحينة**، مج (نادرة والسمكة)، سلسلة مجموعة قصص عالمية للأطفال 8 . بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980.تربويًّا وسيكولوجيًّا: لا تتوجه إلى عمر معيّن، وهي مزينة لوحة واحدة بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: الظلم يؤدي إلى التهلكة. فنيًّا: حكاية شعبية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة من خلل السَّرد المباشر.

وتعرضها للجوع إلى أن قيض لها الحل الحكائي الخيالي اللامعقول إنقاذًا يحلم الكثير من الفقراء المظلومين أن يحظوا بمثله.

وجمعت القاصة بين اللامعقول والمعقول في حكايتها:(أ) اللامعقول: تجلى في تقديم عجوزين يتشابهان في العمر ويختلفان في أن الأول عبارة عن ثروة في هيئة رجل طلب من الفتاة طلبات غريبة نفذتها برحابة صدر، بينما كان الثَّاني مجرد رجل عادي شاء سوء حظه وحظ البخيلة أن يلتقيها ويخافها وينفذ أوامرها فيموت ظلمًا وتسجن (ب) المعقول: تجلى في معقولية الزّمان والمكان والمقدمة والعقدة دون أن يكون الحل كذلك.

ويصف الطبيب المغربي[1] في حكاية (**الريحانة**)[2] دواء لامرأة عاقر ينصحها بنقع حبوب الحنبلاس وشرب مائها، فيشربها زوجها وتحبل بطة قدمه وتلد طفلاً يقول لامرأته إنه وجده وما عليها إلا أن تربيه، لكن المرأة ــ بعد أن تنجب طفلة ــ تكره الصَّبي وتذبحه فتلملم أخته عظامه وتدفنها تحت الريحانة لتتحول إلى إلى طائر يغني حكايته ويكافئ أباه وأخته ويسمم خالته الشّريرة.

[1] ــ انظر قِصَّة (طبيب مغربي) لإملي نصر الله.

[2] ــ روز غريب: **الريحانة**، مج (نادرة والسمكة)، سلسلة مجموعة قصص عالمية للأطفال 8 . بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980 . تربويًا وسيكولوجيًا: لا ت توجه إلى عمر معين، لوحة واحدة لا تمثل الحكاية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًا: تكريس إثابة الخيار. فنيًا: حكاية فولكلورية اجتماعية سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عن طريق السَّرد المباشر.

باعتبار الشّكل، بنية الحكاية بسيطة، تسير في اتجاه خطي واحد، مرتبة ترتيبًا زمنيًّا تصاعديًّا، ملتزمة بالحكاية الشّعبية إلى جانب استخدام المجاز السهل الَّذي ساهم في إثراء الخيال اللُّغوي، كذلك استخدام الألفاظ والعبارات الفصيحة السّهلة الّتي تستعمل يوميًّا، كالحبَل، وقمَّط، والشُّغْل... وقد ساهم تكرار الأغنية في الحكاية في سير الحدث بالإضافة إلى وظيفته في تسهيل حفظ الحكاية خاصة وأن الأغنية اشتملت على نبرات الكتابة(وِتْ وِتْ وِتْ..) الّتي يحبها الأطفال.

وقد كرست الحكاية ــ في إطار الفكرة الاجتماعية ــ إثابة الخيار وعقاب الأشرار من خلل تقديم قطبين متناقضين هما: الخالة الشّريرة، والفتى البريء المظلوم. بينما ساهمت شخصيتان في سير أحداث الحكاية: الأولى هي شخصية الأخت الّتي تمثل الحنان الإيجابي القادر على مكافحة الظلم حين جمعت العظام وطمرتها في ظل الريحانة[1]، والثَّانية هي شخصية الأب الّتي شجعت على استشراء الشّر لسلبيتها وضعفها. ويمكن ــ في إطار المقارنة بين الخير والشّر في الحكاية ــ تسليط الضوء على إمكانية ملء فراغ دور إنساني عاطفي بدور يقوم به الجماد، كما في حالة

1 ــ لا تحمل شيئًا من صفات أمها، فهي لم تحقد على أخيها بسبب حقد أمها عليهكما نرى ذلك مثلاً في قِصَّة سندريلا، حيث أختا الفتاة تعاطفتا مع أمهما ضد سندريلا. الفتاة هنا تحب أخاها، وتلعب معه تحت الريحانة الّتي سماها أبوها باسمها، وقد بكت حين قدمت أمها لحم أخيها طعامًا، ورفضت أن تتناول منه، بل إنّها جمعت العظام ودفنتها تحت الريحانة وساهمت في إعادة أخيها إلى الحياة، وعاشت معه ومع أبيها السعادة، دون أن يكون موت أمها الشّريرة عائقً ا في وجه هذه السعادة.

شجرة الريحان الّتي رعت الأخت وأخاها بحنان الأم بينما لم تستطع الخالة أن تكون أمًّا حتى لابنتها الحقيقية.

أما في مجال دمج المعقول في اللامعقول، فقد قدمت القاصة جَوًّا معقولاً تجلى في: (أ) واقعية وصف البيئة: المدينة، ووسائل المواصلات، والعادات والتّقاليد، والتفاعل الأسري.. (ب) واقعية استخدام الزّمان الخالي من الانزياحات (ج) واقعية عواطف الشَّخصيات الطيبة والشّريرة(د) واقعية وصف نمو شخصية الفتى: من طيب يقبل الظلم إلى متمرد عليه.

أما الجو اللامعقول، فقد قُسم إلى قسمين: (أ) قسم غريب قاسٍ شرير تمثل في ذبح الفتى وتقديمه طعامًا إلى أبيه وما استتبع عملية الذبح من جمع الأخت عظام أخيها ودفنها تحت الشجرة لتتحول إلى كائن حي يطالب بحقه (ب) حبَل بطة رِجل الأب بعد تناول دواء العقم بدل زوجته (ج) أمومة شجرة الريحان لبطلي الحكاية (د) تحول العظام إلى طائر فإنسان. وكلها أفكار خيالية كرست العدالة الشّعرية للحكاية.

وفي حكاية (**نادرة والسمكة**)[1]، تحظى نادرة ــ ابنة الصياد الفقير ــ بسمكة ناطقة تطلب منها ألا تشقها وتطبخها، فتتحول إلى أمير ــ

1 ــ روز غريب: **نادرة والسمكة**، مج (نادرة والسمكة)، سلسلة مجموعة قصص عالمية للأطفال 8 . بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980 تربويًّا وسيكولوجيًّا: لا توجه إلى عمر معين، وقد زينت بلوحة بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام.تربويًّا: الطيب والمجتهد ينال الخير (الثروة والزواج السعيد هنا). فنيًّا: حكاية شعبية حققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

على غرار الأمير الَّذي كان ضفدعًا في الحكايات الكلاسيكية ــ فيتزوجها شاكرًا فضلها ومحولاً حياتها وأسرتها من حال البؤس إلى الرفاهية والغنى. باعتبار الشّكل: الحكاية خالية من السجع ونبرات الكتابة، ولكن القاصة استخدمت تكرار حكاية تعرض الأمير للسحر من قبل ساحرة شريرة، مع العلم أن "قصص السّاحرات تشكل إحدى أقدم الوسائل التَّربوية ولها تأثيرات بنائية مؤكدة[1]". فهي ــ حسب بتلهايم "رسالة موجهة إلى وعي الطّفل ولا وعيه، تتوجه أولاً إلى أنا الطّفل، وتسهل نموه من خلل تخفيف حدة السيرورات النّفسية اللاواعية[2]". وقد لوحظ عملها التَّربوي في الحكاية من خلل حث نادرة على المجابهة لفك السحر. أما بالنّسبة إلى المضمون، فركزت الحكاية على قضية التحول من الفقر إلى الغنى على غرار حكايات (**سندريلا**) و(**بياض الثلج**).

أما دمج المعقول في اللامعقول فقد تجلى المعقول في: (أ) وصف بيئة الصياد وحياة الأسرة الفقيرة الّتي تحفل بتفاصيل حياة الصيادين، كذلك بتفاصيل البيئة الجديدة (ب) وصف شخصية نادرة الّتي جمعت بين الجمال الخارجي (الجمال) والداخلي (الشطارة وتحمل المسؤولية ورقة

2 - Doise, W; Interactions Sociales et développement des instruments congnitifs chez l'enfant; In Malewska-Peyer, H et Tap, P: **La socialisation de l'enfance à l'adolescence**, Paris, P.U.F, 1991, p44

3 – Bettelheim, B, **Psychanalyse des contes de fées**, Paris, Laffont, 1976, p19

القلب). أما اللامعقول فموجود في قضية المسخ وشروط العودة عنه مما يثري الخيال في الحكاية.

بعد عرض الحكايات الشّعبية اللّبنانية، نجد أنها: (أ) باعتبار الشّكل: (1)التزمت الشّكل التّقليدي الفني للحكاية الشّعبية، مستخدمة الأغاني والسجع والمجاز في إطار لغة بسيطة تعرف بها روز غريب دون استبعاد بعض الألفاظ العامية عند الضرورة (2) استخدمت الحوار الوظيفي الَّذي يناسب الشَّخصيات المواقف، فيطول أو يقصر حيث يجب (3) استطاعت إقامة علاقة بين الإنسان والحيوان والجماد فيها في زمان ومكان واحد تدخل في إطار دمج المعقول في اللامعقول(4) استخدمت التأنيس لإثراء خيال الحكايات (5) استخدمت التكرار (تكرار الحكاية، تكرار الأغنية) لتثبيت معلوماتها في ذهن القارئ وزيادة معلومات جديدة في كل مرة تعاد فيها مما يثري قاموس الطّفل اللُّغوي والمعرفي بالإضافة إلى تحقيق هدف الإيقاع(ب) باعتبار المضمون:

لم تخل حكاية من الهدف التَّربوي البنّاء المنتهي إلى العدالة الشّعرية مما يعني أن القاصة حققت شروط تحويل وتطوير الحكايات الشّعبية فلم تخرج إلا حكاية (**الريحانة**) عن قاعدة تحويل المشاهد القاسية إلى أقل قسوة، مما يؤخذ على القاصة.

(2) الحكايات العربية المأخوذة عن كتب التّراث الشّعبي

من الحكايات الشّعبية الّتي صاغتها روز غريب لقرائها من الأطفال والنّاشئة(**حكايات جحا**)[1] الّذي عرفته بقولها: "جحا واحد من أصحاب النوادر الّذين ورد ذكرهم في كتاب الفهرست لابن النديم[2]. وزعم ابن بابه ــ وهو مؤرخ مغمور ــ نقلاً عن الجاحظ أن اسم جحا الأصلي هو نوح، وأن كنيته أبو الغصن، وأنه عاش مئة سنة، وأدرك الخليفة العباسي أبا جعفر المنصور[...] لكن الباحثين لم يتوصلوا بعد إلى تحقيق أخباره ولم تتوفر لديهم معلومات تاريخية تثبت وجوده، فهو لا يزال حتى الآن شخصًا أسطوريًّا تروى عنه مئات النوادر الّتي تنسب أحيانًا إلى غيره أو تأتي مجهولة النسبة، ولهذا تعد في باب الفولكلور. وانتقل جحا إلى تركيا واحتل مركزًا مهمًّا في الأدب التركي الشّعبي تحت اسم نصر الدين الخوجة، وتطورت شخصيته هناك فصار أنموذجًا لصاحب النكتة اللاذعة الّتي ظاهرها هزل وباطنها هجاء. وذاع صيته في الشّرق والغرب، وانتقلت أخباره إلى مصر وبلاد المغرب ووضعت في قالب تمثيلي، وأصبح له مقابل في الأدب الشّعبي الفارسي ونقلت بعض أخباره إلى الألمانية والفرنسية

[1] ــ روز غريب: **حكايات جحا (1)**، و**(2)**، مجموعة قصص للأولاد (7)، و(8). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت. وهي مجموعة حكايات عن جحا: حكايات جحا (1): جحا وحماره، وجحا معلم أولاد. وحكايات جحا (2): جحا قاضٍ، وجحا يخاصم زوجته، وموت جحا، وجحا وتيمورلنك.

[2] ــ ورد ذكر "نوادر جحا" في ص 449 من "الفهرست" لابن النديم، مطبعة الاستقامة بالقاهرة.[روز غريب: **حكايات جحا (1)**، مجموعة قصص للأولاد (7)، المقدمة، ص 3، 4].

بواسطة المستشرقين ويسلسكي وباسيه، كما نقل قسم منها مؤخرًا إلى الإنكليزية[1]".

وبعد أن قدمت روز غريب جحا إلى قرائها الصّغار، أوضحت كيف عملت على إعادة صوغ هذه الحكايات الشّعبية المكتوبة، فقالت:

(أ) في هذه المجموعة وضعتُ أشهر أخبار جحا بأسلوب يوافق الأولاد.

(ب) قسمتها إلى موضوعات.

(ج) جمعتُ تحت كل منها ما يمكن ربطه بعقدة رئيسة.

(د) وبذلك أصبحت النكتة القصيرة الّتي لا تجاوز صفحة أو نصف صفحة جزءًا من حكاية يتراوح طولها ما بين خمس صفحات وعشر أو أكثر من ذلك[2].

أما بالنّسبة إلى ما أهملَتْه من نكات جحا فقالت: "هناك نكات أخرى عن جحا لكنها أقل شهرة، أو هي بالغة الإيجاز تعتمد على جواب مضحك أو عبارة طريفة لا تثير بمفردها اهتمام الولد ولا ترضي رغبته في الحكاية الّتي تتضمن نشاطًا وحركة وتقتضي مقدارًا من التوسيع والتشعب والنُّمو[3]".

[1] ــ روز غريب: **حكايات جحا (1)**، مجموعة قصص للأولاد (7)، المقدمة، ص 3، 4.

[2] ــ روز غريب: **حكايات جحا (1)**، ص 4، بتصرف.

[3] ــ روز غريب: **حكايات جحا (1)**، ص 4، بتصرف.

وعلى هذا، فقد قدمت روز غريب حكايات جحا على الشّكل التّالي (1): (**جحا وحماره**) و(**جحا معلم أولاد**). وقدمت في حكاياته (2): (**جحا قاضٍ**) و(**جحا يخاصم زوجته**) و(**موت جحا**) و(**جحا وتيمورلنك**).

في (**جحا وحماره**)[1] تقص القاصة مغامرات جحا مع حماريه: الأول الَّذي كان "دمث الأخلاق، سهل القياد، مقتصدًا في اللَّبط والنهيق"، فسرقه لص، فأشارت زوجته عليه أن يشتري حمارًا كبير الجثة عظيم القوائم لئلا يجسر أحد على سرقته؛ لكن الجيران لم يتركوا حمار جحا، فصاروا يستعيرونه حتى قرر بيعه. ورغم أن زوجته اقترحت عليه عدة اقتراحات قبيل بيعه، كأن يبيع المخلل أو يطحن القمح، فقد باءت محاولاتها بالفشل عندما أصرَّ على بيعه إلى أن وجد الحل في اقتراح السلطان عليه أن يعلم حماره القراءة والكتابة لثلاث سنوات على أن يقيم في قصره، فما كان منه إلا أن قبل على أمل أن يتحقق واحد من الحلول: موت الحمار، أو موت جحا، أو موت السلطان، أو يتعلم الحمار القراءة والكتابة على مبدأ المثل القائل: "التكرار يعلم الحمار".

[1] ــ روز غريب: **جحا وحماره**، (**حكايات جحا 1**)، مجموعة قصص للأولاد (7). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت.
تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر محدد. تربويًا: يجب أن يعمل الإنسان بجد. فنيًا: قِصَّة فولكلورية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

والحكاية التّراثية الشّعبية الّتي لم تدمج الواقعي في الخيالي هنا ــ وإن أشارت إلى اعتقاد جحا بالجن والشياطين ــ تركز على صفة واحدة هي السبب في كل مشاكل جحا، وهي أنه لا يحسن عملاً ولا يعرف صنعة، بالإضافة إلى كسله وغياب رغبته في القيام بأي عمل كان. وقد اهتدى إلى سبيل ذكي لا يخلو من الاحتيال وإن بدا في الحكاية غبيًّا أحيانًا[1]، وهو ضمان إقامته لثلاث سنوات في قصر السلطان يعلم حماره القراءة والكتابة، وهي سنوات تبعده عن زوجته وتريحه من هموم العمل. ورغم انتهاء الحكايات الشّعبية بالعدالة الشّعرية عادة، فإن هذه الحكاية انتهت نهاية مفتوحة، فلم تثب الخيِّر ولم تعاقب المحتال!

وفي (**جحا معلم أولاد**)[2]، تعتقد زوجة جحا الّتي تعاني مشكلةَ إقناع زوجها باتخاذ عمل ما أن مهنة التَّعليم سهلة فهي: (أ) لا تحتاج إلى رأسمال، ولا تكلف صاحبها شيئًا (ب) أدواتها: جبة طويلة، عمامة كبيرة، أوراق ودفاتر، قضيب(ج) طريقتها: يعلم الطالبُ الَّذي يعرف القراءة الطالبَ الَّذي لا يعرفها.

وإذ تكتشف امرأةٌ طلبت من جحا أن يقرأ لها مكتوبًا من زوجها فما عرفَ حيلتَه، يغادره طلابه وينال جزاءه ضربة حجر على رأسه.

[1] ــ عندما لم يعدّ الحمار الَّذي يركبه بين الحمير الذاهب بها إلى الطاحون.

[2] ــ روز غريب: **جحا معلم أولاد**، (**حكايات جحا 1**)، مجموعة قصص للأولاد (7). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر محدد. تربويًّا: يجب أن يعمل عملاً يتقنه. فنيًّا: قِصَّة فولكلورية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

ورغم أن شخصية جحا لم تخرج عن نطاق الاحتيال في الحكاية، فإن النهاية حققت شرط نهاية الحكايات الشّعبية في عقاب المحتالين إذا ما اعتُبر الاحتيال نوعًا من أنواع الشّرور وإن بدت هذه النهاية مفتعلة لدمج القاصة نهاية حكاية أخرى بعيدة عن جواء التَّعليم والمعلم وتتعلق بغشاعة جحا نبأ وجود عرس ما لبث أن صدقه!

وفي (**جحا قاض**)[1]، يبدو جحا فطنًا ومنطقيًّا ويستحق أن يصبح قاضي ظل[2]، لكن القاضي الأصلي يكيد له ويخلعه من منصبه الَّذي يخلص منه بنتيجة مفادها أن "القضاء وظيفة شائكة". ورغم المبالغة الّتي أوردتها القاصة فيما يتعلق بما يقوم به القاضي الأصلي، فقد أعادته إلى حماره من جديد معيدة البسمة الّتي لا يمكن أن تفارق قارئ أخبار هذه الشَّخصية الغريبة. وتختلف هذه الحكاية عن غيرها في استخدام القاصة الحكاية داخل الحكاية، ومهمتها إظهار صعوبة مهنة القضاء.

[1] ــ روز غريب: **جحا قاض**، (**حكايات جحا 2**)، مجموعة قصص للأولاد (8). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر محدد. تربويًّا: القضاء مهنة شائكة. فنيًّا: قِصَّة فولكلورية قصيرة سادت فيها الشَّخصية عبر الحبكة المفككة وقصت بـ[السَّرد] المباشر.

[2] ــ عرَّفت الكاتبة قاضي الظل بالتَّالي: "هو القاضي الَّذي يجلس قريبًا من مجلس القاضي، ويحكم في الدعاوى الصّعبة، ويصحح الأحكام عند اللزوم".

أما حكاية(**جحا يخاصم زوجته**)[1] فيظل جحا فيها على كسله، فلا يتكلم طوال يومين لأن زوجته اشترطت على من يتكلم أولاً أن يقدم العليق إلى الحمار، وتحل المشكلة على حساب الزوجة ما يؤكد على صعوبة تغير الطباع.

وتحكي حكاية (**موت جحا**)[2] اكتشاف جحا أنه أغبى مخلوق على وجه الأرض، فيقرر الموت ويسأل عن صفات الميت ويعتقد أنه مات لمجرد أن برد جسده وصار كالجليد، لكنه يعود فيعرف أنه لم يمت وذلك بعد أن يضربه حاملو نعشه إثر اكتشافهم أنه مازال على قيد الحياة. وإذ يعاقَب جحا هنا لغبائه بالضرب بعد أن يعاقب بزوجة لا تكف عن شتمه، تحقق نهاية الحكاية الشّعبية مبدأ العدالة الشّعرية. وتقص حكاية (**جحا وتيمورلنك**)[3] عدة حكايات مع تيمورلنك الَّذي قربه إلى بلاطه ففاز بمحبة السلطان وبحسد المقربين منه حتى كادوا له المكائد، فآثر جحا

[1] ــ روز غريب: **جحا يخاصم زوجته**، (**حكايات جحا 2**)، مجموعة قصص للأولاد (8). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر محدد. تربويًّا: الكسل طبع لا يتغير. فنيًّا: قِصَّة فولكلورية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية وقصت بـ[السَّرد] المباشر.

[2] ــ روز غريب: **موت جحا** ، (**حكايات جحا 2**)، مجموعة قصص للأولاد (8). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر محدد. تربويًّا:لا حل مع الأغبياء . فنيًّا: قِصَّة فولكلورية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية وقصت بـ[السَّرد] المباشر.

[3] ــ روز غريب: **جحا وتيمورلنك**، (**حكايات جحا 2**)، مجموعة قصص للأولاد (8). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر محدد. تربويًّا: خطر عشرة الحكام. فنيًّا: قِصَّة فولكلورية قصيرة سادت فيها الشَّخصية من خلل الحبكة المفككة وقصت بـ[السَّرد] المباشر.

العودة إلى زوجته وحماره سالمًا مما يعني أن نهاية حكايته لم تحقق العدالة الشّعرية إذ لم تنتصر لجحا المظلوم. وقد استخدمت القاصة الحكاية داخل الحكاية لتثبت خطورة عشرة السلطان.

وبعد دراسة حكايات جحا، نخلص إلى أنه: رجل تحتار إن كان ذكيًّا لدرجة يُعَيَّن فيها قاضي ظل[1] فيخلِّص نفسه من بطش السلطان بأجوبة ذكية[2]، أو كان "أغبى مخلوق على وجه الأرض" حتى لَيستحق الموت الَّذي يسعى له بقدميه[3]. على أن الَّذي لا خلاف عليه في شأنه هو في كونه واحدًا من المحتالين الكُسالى الَّذين يستبدلون بالحلولِ الذّهنيةِ المضحكَةِ العمل الشاق المكروه حتى لو كانت حلولهم من نوع المغامرة الّتي قد تجر الهلاك[4].

وبمقارنة الحكايات نستنتج: (أ) باعتبار الشّكل: (1)التزمت القاصة بقواعد بنية الحكاية البسيطة الّتي تسير في اتجاه خطي واحد، والمرتبة ترتيبًا زمنيًّا تصاعديًّا (2) استخدمت الألفاظ والجمل البسيطة الفصيحة بعيدًا عن المجاز(3) استطاعت دمج حكايات جحا وإعادة صوغها وإن بدت نهاية حكاية (**جحا معلم أولاد**) مفتعلة بسبب هذا الدمج. (ب) باعتبار المضمون: لم تنته الحكايات الأولى والثّالثة والرّابعة

[1] ـ كما في قِصَّة (جحا قاض) لروز غريب.

[2] ـ كما في قِصَّة (جحا وتيمورلنك).

[3] ـ كما في قِصَّة (موت جحا).

[4] ـ كفكرة جحا القائمة على تعليم الحمار القراءة والكتابة.

والسادسة بالعدالة الشّعرية الّتي يفترض أن تنتهي بها الحكايات الشّعبية إلا إن اعتبرنا عودة جحا إلى بيته سالما ــ حتى لو كان مظلومًا ــ نهاية عادلة. أما الحكاية الثّانية والخامسة، فقد تشابهت نهايتاهما فعوقب جحا لإهماله وكسله. غير أن الحكايات الّتي لم تنته بالعدالة الشّعرية سلطت الضوء على وجود الكسل، والاحتيال، وواظلم في المجتمع، وهي قيم سلبية سوق يجابهها الطّفل في مجتمعه مستقبلاً.

ومن جحا إلى "أبو علي" الّذي "يشبه جحا لكنه أقل منه خبثًا" كما قالت روز غريب في معرض تعريف القارئ به، أما وجه الشبه الأساسي فهو الكسل. ففي (**حكاية أبي علي**)[1] نقرأ معاناة الزوجة الّتي يرفض زوجها القيام بعمل مهما زينته له، فإن قام بعمل حضّرت هي تفاصيله، عاد خائبًا كما حصل عندما باع لنفسه الفطائر الّتي أعدتها زوجته ليبيعها للآخرين، وكما حصل عندما عاد من ورشة البناء بلا مجرفة وفأس وقدّوم ولحية وحمار[2]، وعندما حاول ــ نزولاً عند رغبة زوجته ــ السرقة مع اللصوص ففشل وسجن بعد أن انهالت الشّرطة عليه بالضرب والشتم ثم أعيد إلى بيته[3]. أما الّذي أنقذه من كسله، فهو قراره الجدي

[1] ــ روز غريب: **حكاية أبي علي**، مجموعة قصص للأولاد (9). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر محدد. تربويًّا: دعوة إلى العمل ونبذ الكسل. فنيًّا: قِصَّة فولكلورية سادت فيها الشَّخصية من خلل الحبكة المفككة وقصت بالسَّرد المباشر، وهي مضبوطة تدريجيًّا.

[2] ــ انظر: (أبو علي يحاول الشغل).

[3] ــ انظر (أبو علي يصبح لصًّا).

بالعمل ولقاؤه بـ"الحاج حردون" الَّذي أجابه بهز الرأس عندما استأذنه في العمل عنده في الحقل، وكان أن وجد كومة من الذهب في الكهف الَّذي أراد أن يخبئ فيه القمح للحاج حردون من أعين اللصوص، فصار غنيًّا ونشيطًا ورضيت عنه زوجته.

وإذ تتشابه شخصيتا "أبو علي" وجحا ــ رغم تفوق الثَّاني على الأول في الاحتيال ــ فحكاياتهما تتشابه: (أ) باعتبار الشّكل: (1)الحكايات بنيتها بسيطة، تسير في اتجاه خطي واحد، مرتبة ترتيبًا زمنيًّا تصاعديًّا (2) ألفاظها وجملها بسيطة، فصيحة، خالية من المجاز(3) ويعبر الحوار فيها عن الشَّخصيات خير تعبير ويلعب دورًا وظيفيًّا في سير الحدث (4) استخدمت القاصة فيها الحكايات المتداخلة كما استخدمتها في حكايتي: (**جحا قاض**)، و(**جحا وتيمورلنك**)(ب) باعتبار المضمون: (1) تقف موضوعاتها الاجتماعية عند الحدود اليومية والأمور الدنيوية البعيدة عن التأملات الفيزيائية والميتافيزيقية (2) يسودها الهاجس الأسري (3) تحاول معالجة مشكلة العمل والكسل (4) تعتبر الزوجتان فيها نفسيهما تعيستين، وتبحثان لزوجيهما عن عمل، وتشتمان زوجيهما بعد كل فشل (5) يعود كلاهما إلى العيش مع زوجته.

أما الاختلاف بين حكايات الرجلين باعتبار المضمون، ففي: (1) جحا أكثر دهاء من "أبي علي" (2) زوجة "أبي علي" تخدم في بيوت

النَّاس بينما زوجة جحا لا تعمل (3) تبوأ جحا مراكز مهمة كالقضاء ومنادمة السلطان، بينما اشتغل "أبو علي" في اللصوصية (4) كان جحا بارع القول، طليق اللسان بينما لم يكن "أبو علي" كذلك (5) وإذ انتهت حكاية "أبو علي" بالعدالة الشّعرية ولم تنته بعض حكايات جحا بها، فإن حكاية "أبو علي" قد حققت شروط الحكايات الشّعبية.

وقد كرست الحكايات الشّعبية الأخرى، كحكاية (**معروف الإسكافي**[1])[2]، هذه الفكرة. ومعروف الإسكافُ هو إسكافٌ فقير عاش في القاهرة في الزّمن القديم القديم، وحزن على زوجته السليطة اللسان عندما ماتت[3]، فخرج إليه جنّي نقله بعيدًا عن أرض أحزانه فالتقى هناك أحد أبناء جيرانه في القاهرة وأشار عليه أن يدعي انتظارَ قافلة محملة بالذهب والحرير والبهار والجواهر كما فعل هو وأعاره بعض الذهب ريثما يعمل، فوزعها على الفقراء، وتزوج ابنة السلطان. لكن أمره اكتشف، فهرب ليعمل سبع سنوات في حقل فلاح كان هو نفسه الجني، فعاد إلى أميرته الحلوة وقد لحقت به قافلة من آلاف الجمال والبغال المحملة.

[1] _ الإسكافي خطأ شائع، وصحيحه إسْكافٌ وسَيْكَفٌ وأَسْكَفٌ وسكَّافٌ وأُسْكوفٌ. والجمعُ أساكفةٌ. والإسْكافُ هو: صانعُ الخِفافِ ومُصَلِّحُها، والسِّكافةُ: حِرْفتُهُ. [محمد العدناني: **معجم الأخطاء الشّائعة**، ص 120].

[2] _ ناديا دياب: **معروف الإسكافي**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة (2). لبنان، مكتبة لبنان،د.ت. تربويًا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أعمار (8 _12)سنة. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة أنيقة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: لا شيء يغني كالعمل. فنيًّا: قِصَّة سردية حققت الصّورة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر، وهي مضبوطة.

[3] _ تشبه شخصية زوجة معروف الإسكاف شخصية زوجتي جحا وأبي علي، فهن غاضبات دائمًا، سليطات اللسان، يعتقدن أنهن بائسات لزواجهن برجال كسالى، فقراء، أغبياء.

وإلى جانب تكريس فكرة العمل ورفض فكرة الاحتيال الّتي سبق وناقشتها حكايات جحا و"أبو علي"، دمجت الحكاية بين الواقع بتفاصيله وبين الخيال (الجني) الَّذي أنقذ معروف الإسكاف مرتين على غرار الحكايات الشّعبية الّتي تدمج المعقول في اللامعقول، مما أعطى للحكاية حيوية، كما عاقبته وقت احتال فطُرد من المدينة الّتي لجأ إليها وأحبها، وأثابته وقت عمل بجد فعاد غنيًّا بعمله فخورًا بنفسه، فحققت نهايتها العدالة الشّعرية الّتي تنتهي الحكايات بها، وحققت المضمون التَّربوي الهادف إلى الدَّعوة إلى العمل ورفض مبدأ المجانية. أما أسلوب القاص السهل والخالي من المجاز فقد حقق شروط الحكاية في الشّكل والمضمون بما يتناسب والأعمار الّتي وجهت إليها.

ومن الحكايات الشهيرة الّتي أعادت روز غريب صياغتها لتناسب الصّغار حكاية (**حذاء أبي القاسم الطنبوري**)[1] الَّذي جلب له المشاكل الواحدة تلو الأخرى. ولأن الحكاية الشّعبية شهيرة، فقد أضافت إليها القاصة المبالغات اللامعقولة الّتي تجيد الحكايات دمجها في المعقول، وهي:

[1] ـــ روز غريب: **حذاء أبي القاسم الطُّنبوري وقصص أخرى**، مجموعة قصص للأولاد (10). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر محدد. تربويًّا: دعوة إلى التّخلص من الأمور المزعجة . فنيًّا: قِصَّة فولكلورية مرحة سادت فيها الحوادث من خلل الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر، وهي مضبوطة تدريجيًّا.

(أ) وزنه "سبعة أرطال ــ كما يقولون ــ لأن صاحبه لبسه مدة سبع سنوات، وكان كلما تقطَّع منه موضع جعل مكانه رقعة حتى صار النَّاس يضربون به المثل فيقولون: "أثقل من مداس أبي القاسم".

(ب) يقرع الأرض فترتجّ تحته، وكل فردة منه تتسع لرِجل فيلٍ أو لرِجل كركدنّ.

(ج) عوقب بسببه فسُجِنَ وغُرِّمَ لأنه لبس خطأً حذاء القاضي بدلاً منه أول مرة، وسجن وغرِّمَ لأنه حفر حائط الجيران وهو يحاول دفنه في الأرض في المرة الثَّانية، وسجن وغُرِّمَ لأن حذاءه سدَّ مجرى المياه الوسخة عندما رماه فيها، وغُرِّمَ لأن كلبًا سرقه إذ ظنه عظمة فوقعت فردة منه على رأس رجل فشجه، وخسر زجاجات ماء الورد المذهبة لأن الحذاء وقع عليها.

(د) كان التّخلص منه طريفًا، إذ حمل الطنبوري حذاءه وذهب إلى القاضي طالبًا حبسه إلى أن يموت الطنبوري، وأن يكتب القاضي له ورقة تشهد بأنه بريء من هذا المِداس، وأنه ليس مسؤولاً عن أعماله حَسُنَتْ أم ساءتْ.

أما شكل الحكاية، فتشبه حكايات جحا وحكاية "أبو علي" في: (1) بساطة بنية الحكاية، وسيرها في اتجاه خطي واحد، وترتيبها ترتيبًا زمنيًّا تصاعديًّا (2) ألفاظها وجملها البسيطة، الفصيحة، الخالية من

المجاز(3) ويعبر الحوار فيها عن الشَّخصيات خير تعبير ويلعب دورًا وظيفيًّا في سير الحدث (4) استخدمت القاصة فيها الحكايات المتداخلة كما استخدمتها في حكايتي: (**جحا قاض**) و(**جحا وتيمورلنك**) و(**حكاية أبي علي**).

وسواء كتبت معظم الحكايات الشّعبية اللّبنانية أو العربية التّراثية على يد روز غريب ــ إحدى أهم كاتبات الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيات ــ أو على يد غيرها ممن ذكرنا، فإن علاقة الطّفل بالتّراث الشّعبي المحلي أو العربي هي علاقة تمسك بالجذور وفخر بها يدل على واقع الحكاية الناجح شكلاً ومضمونًا وإن شابته بعض الشوائب.

ثانيًا

القصص الاجتماعية

لا تبتعد القصص الاجتماعية عن الحكايات في كونها تهتم بتفاصيل الحياة اليومية والاجتماعية وإن اختلفت عنها شكلاً. وتصدر القصص الاجتماعية ــ في أشكالها ومحتوياتها ــ عن نموذج اجتماعي معين تحاول رفع سلوك الأفراد إليه متوسلةً منهجًا نقديًّا اجتماعيًّا ينص الحوار فيه على صيغ تعبِّر تعبيرًا مباشرًا عن هذا النّقد أو مضَمرًا يعتمد على تأثُّر القارئ بما فيها من شخصيات وأحداث تأثرًا يجعله يعتصم بنموذج البطل أو

بالقالب الاجتماعي الَّذي تتشبث به الجماعة وتذود عنه أو بمثل أعلى يؤمن به دونما مبالغة أو افتعال أو تكلف، وذلك عن طريق استغلال فن التشخيص لتصحيح الأوضاع الخاطئة في المجتمع[1] بعد النفاذ إليه ونقد عيوبه نقدًا بنّاء لا هدّامًا. أما وأن موضوعات هذه القصص متشعبة ومتنوعة، فلا بد من محاولة الإلمام بمعظمها لقراءة واقع القصة الاجتماعية وواقع المجتمع اللّبناني الاجتماعي المطروح بشكل مباشر أو ضمني.

(1) قصص القرية

يجيد بعض الكتاب وصف البيئة القروية اجتماعيًّا بما فيها ما يؤثره الزّمان والمكان في نشوء العادات والتّقاليد وتركيبة الشَّخصية وتفكيرها وذلك لتأكيد مزايا هذا المجتمع وانتقاد مساوئه للوصول إلى الأفضل. ومن هؤلاء تطالعنا أسماء ثلاث قاصّات لبنانيات كتبن عن القرية بحب سواء انتقدنها أم تحدثن عن مزاياها، وهن: روز غريب، وإدفيك شيبوب، وإملي نصر الله. ولا يمكن قراءة القرية اللّبنانية من غير قصص فريد أبو فاضل، ومنير عشقوتي، ورشاد دارغوث وغيرهم ممن صُنفت قصصهم في غير القصص الاجتماعية رغم ما تحفل به من تفاصيل مهمة. على أن الخلفية الواقعية الّتي لا يمكن أن يفهم الأولاد عادات وتقاليد الضيعة إلا من

1 ــ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 70 ــ 72.

خللها إنما هي كتاب أنيس فريحة (**اسمع يارضا**)[1] المليء بالقصص والذكريات، خاصة إذا قرأ النّشء معه كتابه (**القرية اللّبنانية حضارة في طريق الزوال**)[2].

فإذا بدأنا بالخلفية القروية، طالعنا كتاب أنيس فريحة الشهير (**اسمع يا رضا**) الَّذي أهداه "للأولاد الَّذين يحبون القرية ويتوقون إلى الانفلات من سجن المدينة لينعموا في روابي القرية ووهادها، في وعرها ورحابها، وليطفروا في كرومها وغابات صنوبرها[3]"، وهو إهداء مبكر لناشئة لبنان في زمن لم يكن إلا القليل يلتفت إليهم، حتى لو اعتذر القاصُّ فيه عن خلو كتابه من الفكر والعلم والفلسفة والتّاريخ وغذاء العقل وتحليق الخيال وعمق الأغوار وتحليل الذّات، قائلاً إنه لم يكتب لأهل الفكر، ولم يصنِّف لأهل العلم والتّاريخ، بل للأولاد الَّذين يحبون القرية[4]"، دون أن يتنبأ أن كتابه هذا سوف يكون أحد القواعد الأساسية لأدب الأطفال والنَّاشئة القروي اللّبناني القائم على أساس الاعتزاز بالتّراث، شرط أن يعتز قاصٌّ

[1] _ أنيس فريحة: **اسمع يا رضا**. بيروت، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: وجه الكاتب كتابه هذا "إلى الأولاد"، وهو مزين بلوحات كلاسيكية قروية بالأبيض والأسود، وقد أغفل اسم الرّسام. تربويًّا: هدف الكاتب أن يحب الأولاد قراهم بعد أن يعرفهم عن كثب إليها. فنيّا: يضم الكتاب، إلى جانب الذكريات، قصصًا عن شخصيات القرية وعاداتها وتقاليدها، مما يعني أن حبكته هي حبكة مفككة اعتمدت وحدتها على الشَّخصية (شخصية الأب) وقصت عبر السَّرد الذّاتي.

[2] _ أنيس فريحة: **القرية اللّبنانية حضارة في طريق الزوال** . وقد نشر أول مرة عام 1957. بيروت، جروس برس، د.ت. والكتاب فيه شرح لكل عادات وتقاليد القرية، ولكل هموم وأفراح الفلاح.

[3] _ أنيس فريحة: **اسمع يا رضا**، الإهداء، ص3.

[4] _ أنيس فريحة: **اسمع يا رضا**، الإهداء، ص3.

كـأنيس فريحـة بجمهـوره ويعتبر مـا يقدمـه إليـه فكـرًا وعلمًـا وتاريخًـا وفلسفة وغذاء عقليًّا، ففيه من كل هذا رغم اعتقاد القاصِّ عكس ذلك.

يتـألف الكتـاب مـن أربعـة وعـشرين فـصلاً "قرويًّـا" كتـب بأسـلوب السَّرد الذّاتي على شكل مذكرات وقصص واقعية وصفية حينًا وسردية آخر تتعلـق بالأسـرة والجـيران والأقـارب والأمكنـة والأعيـاد[1] والأغـاني[2] وحيـاة النساء[3] ...وتكاد لا تخلو واحدة منها من المقارنة بين الأمس واليوم مع ما للأمس من تفضيل عنده. كما يقدم الكتاب صورة عن بيروت القديمة واصـفًا وناقـدًا ومُقارنًـا بينهـا وبـين القريـة، غـير مـتردد في إحالـة أمـراض السرطان والقلب والهستيريا وانهيار الأعصاب عليها، فيقرر العودة إلى قرية الذكريات والبيت والصنوبرة والدالية، وباختصار إلى "الوطن".

[1] ــ من عادات القرية الاحتفال بالأعياد الّتي تنتظر من عام إلى عام : كعيد الصليب، وعيد الغطاس، وعيد الميلاد، وعيد البسترينة، والعيد الكبير، وعيد مار جريس، وعيد قطاف الشّرانق [أنيس فريحة: **اسمع يا رضا**، ص 88، 89، 91، 91، 91، 94، 97، 195].

[2] ــ من عادات وتقاليد الضيعة مثلاً، غناء العتابا والمعنّى اللذين تتميز بهما القرية اللّبنانية. فـ"العتابا موسيقا القرية، والمعنّى نغم الجبال. كل غناء في القرية سوى العتابا والمعنّى غناء غريب. العتابا تمس أعماق الأمهات، وتحرك عواطف الصبايا، وتُدمع عيون الرجال. لا تسلني عن سحر العتابا، فإني ما رأيت أمًّا تبكي إذا غنى المغني، إلا إذا كان المغني يغني عتابا، وما رأيت رجالاً تدمع عيونهم عندالغناء إلا إذا كان المغني يغني عتابا. والصدى في قريتنا، يا رضا، لا يردد سوى نغم العتابا" [أنيس فريحة: **اسمع يا رضا**، ص 104ــ 105].

[3] ــ يصف فريحة نهوض النساء القرويات معتمدات على نجم الزهرة أو ما يسمونه (النجم الغرّار): "أمهات كثيرات كن يعملن ثلاثة أرباع العمل في الليل قبل انبلاج الفجر: عجين، غسيل، تلقيم الخروف، سقاية الزريبة من ماء العين، جلب سلة تين وعنب قبل أن يقوم الأولاد من النوم [أنيس فريحة: **اسمع يا رضا**، ص 180]. هذا في الأيام العادية، أما في المواسم ــ كموسم القز ــ فيزيد على العمل عمل إذ "النهار يتصل بالليل، والليل يتصل بالنهار" فلا تهدأ النساء اللواتي يفرّقن ورق التوت على أطباق الدود إلا وقت صيام الدود كل سبعة أيام ينعمن فيها بساعات نوم هادئة تخفف من تعبهن. [أنيس فريحة: **اسمع يا رضا**، ص 192]

اجتماعيًّا وفنيًّا: يشرح القاص الكثير من العادات والتّقاليد وأنماط تفكير أهل قريته بشكل إيجابي من خلل أسلوب سهل يكاد يخلو من المجاز وإن لم يخل من استخدام القاص طريقة القصة داخل القصة فقص عشرات القصص الّتي كان يعود بعد انتهاء كل واحدة منها إلى موضوعه الأساس الّذي يقارن فيه بين حياة المدينة والقرية، وحياة الأمس واليوم مستخدمًا الفصحى البسيطة الّتي دمجها ببعض العامية حين أورد الأمثال اللّبنانية وبعض العبارات القروية والألفاظ مما يساعد على قراءة البيئة المحلية.

وبالانتقال من أنيس فريحة إلى روز غريب، تطالعنا ثلاث قصص هي: (**زهرة البر**)[1] و(**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**)[2] و(**عيد في القرية**)[3].

اجتماعيًّا وفنيًّا: تلتقي هذه القصص في:

1 – روز غريب: **زهرة البر**، مج. قصص من الحياة (1). بيروت، دار الكتاب اللّبناني ــ دار الكتاب المصري، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لا تتوجه إلى عمر معين، وقد زينت بلوحة واحدة بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: التفرقة في التعامل بين البنت والصَّبي. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت الشَّخصية فيها، فحققت صورة البناء وقد سردت بالطّريقة المباشرة.

2 ــ روز غريب: **المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**. مج. قصص من الحياة (1). بيروت، دار الكتاب اللّبناني ــ دار الكتاب المصري، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين، وقد زينت بلوحة واحدة بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: الادعاء والكذب لا يجديان. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

3 ــ روز غريب: **عيد في القرية**، قصص من الحياة (2). بيروت، دار الكتاب اللّبناني ــ دار الكتاب المصري، مجموعة قصص عالمية للأولاد، د. ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لا تتوجه إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحة واحدة بالأبيض والأسود بدون الإشارة إلى الرّسام. تربويًّا: اختيار الزوجة يجب أن يكون على أساس الأخلاق لا الجمال. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة، حققت الصّورة العضوية، وكتبت بطريقة السَّرد المباشر.

(أ) النّظرة النّقدية: تنتقد (**زهرة البر**) اضطهاد الفتاة في مجتمع ذكوري[1]، بينما تنتقد (**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**) النساء الكاذبات ومعهن كل مَن لا تتفق أقواله وأعماله، أما (**عيد في القرية**) فتنتقد كل من يختار زوجته على أساس الجمال[2].

(ب) طابع القصص القروي اللّبناني: ويظهر في الأسماء: (زهرة البر، أم البقلة، ضيعة نسرين، أسماء الفتيات في القرية، أسماء الخُضَر والأعشاب..) وفي البيئة بمكانها وزمانها: ففي (**زهرة البر**) يلعب المكان الجميل وزمن الذكريات والزّمن الآتي تأثيرًا إيجابيًّا على شخصية البطلة المتمسكة بأرضها لا تغادرها.

ويكمل مكان قصة(**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**) لوحة المكان في القِصَّة السّابقة وإن انتقلت القاصَّة من السهول إلى الدار القروية لتصفها وتصف الأكل القروي وطريقة تناوله في إطار زمني تقليدي.

أما قِصَّة (**عيد في القرية**) فيتزامن زمنُ الخريف وزمنَ العيد كل عام فيلتقي شبان وفتيات القرية لاختيار الشّريك في جو احتفالي تدور فيه حلقات الدبكة وتقام الولائم في ساحة القرية.

[1] ــ انظر، في هذا الموضوع: قِصَّة (حسان وإخواته) لإدفيك شيبوب، و(صندوق أم محفوظ) لروز غريب، و(استحقت عيشها) لإملي نصر الله.

[2] ــ وهذا ما أشار إليه سماح إدريس في قِصَّة (البنت الشقراء).

(ج) العادات والتّقاليد:

- الإيجابية: ومنها عادات العيد في القرية (كرم ضيافة، دبكة وغناء، مظاهر الإخاء والمساواة، تقاسم الأطعمة، التزاور، استقبال الضيوف[1]، اختيار العروس على أسس النظافة والترتيب والخلق الحسن...). ومن العادات والتّقاليد أن الأمير يُقَلَّد من قبل الشَّباب بناء على مثَل: "النَّاس على دين ملوكهم"، وأن الرجال يعاملون زوجاتهم باهتمام وكرم كما في قِصَّة (**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**).
- السَّلبيّة: كالتفرقة في المعاملة بين البنت والصَّبي كما في قِصَّة (**زهرة البر**)، والادعاء المتمثل بالزوجة الكاذبة في (**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**) والصّفات السيئة (تعجرف، رفض مساعدة الآخرين، التعالي على الفقراء، المظاهر الخارجية الخادعة..) والّتي تتصف بها الفتيات الجميلات في (**عيد في القرية**).

(د) الأُسلوب البسيط الَّذي يتميز باستخدام الكلمات الملموسة والمحسوسة إلى جانب بعض المجاز السهل؛ كذلك الجمل القصيرة الخالية من المفاهيم الصّعبة، والوصف المعبر الَّذي ساهم في إعطاء القصص طابعها الواقعي. واستخدمت القاصة بعض التكرار الوظيفي الَّذي أرادت فيه التّركيز على فكرة تمسك البطلة في قِصَّة (**زهرة البر**) بأرضها وقريتها

[1] ـ في هذه العادات الكثير مما وصفه أنيس فريحة في كتابه (اسمع يا رضا). ومما وصفه منير عشقوتي في قِصَّة (مغارة ظريفة).

رغم الإجحاف الّذي عانته وذلك من خلل تكرار عبارة: "أحبّ إليَّ"، وأرادت التّركيز على فكرة الطعام فكررت كلمة (الأكل) بأشكالها في قِصَّة (**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**) لأن قضية الكذب فيها ارتبطت بالطعام. أما شخصيات القصص فمسطحة كلها.

وكتبت إدفيك شيبوب ــ في جوِّ القرية اللّبنانية ــ رواية (**الطبيب الصَّغير**)[1] وتتألف من تسعة عشر فصلاً يمثل الريف اللّبناني الّذي أرادت القاصة "استبقاءه حيًّا" كي لا "يخبو بريقه" و"ينطفئ" فيصبح "حكايات غابرة يرويها العجائز لحفدائهم".

وقد نجحت في تصوير العادات والتّقاليد اللّبنانية بقصها حكاية عائلتين لديهما مشاكل جوهرية، الأولى: عائلة (خليل حاتم) الّذي ترك بلاده إلى البرازيل سعيًا وراء أسطورة الذهب خلف البحار، تاركًا مسؤولية أمه وأولاده الأربعة على كاهل زوجته المعلمة، والثّانية: عائلة الفلاح (فرح الراضي) الّذي يربي أولاده الثّلاثة بعد موت أمهم. والقِصَّة تصف طبيعة القرية بتفاصيلها الّتي استكملتها في قصص أخرى[2].

1 ــ إدفيك حريديني شيبوب: **الطبيب الصَّغير**. بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط4: 2000. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة إلى أولاد أعمارهم 12ــ 15 سنة، وهي خالية من اللوحات الداخلية، وصورة الغلاف بريشة مهى نصر الله. تربويًا: هدفت الكاتبة إلى أن يحب الأولاد قراءهم بعد أن تعرفهم عن كثب إليها. فنيًا: قِصَّة حوادث اعتمدت على الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

2 ــ انظر: إدفيك شيبوب: (مواسم الخير)، كذلك يمكن الاستفادة من جوِّ القرية في قصتها: (ليس الفقر عيبًا) من مجموعة (الصناعي الصَّغير). تحتاج إلى المزيد من ذكر القصص.

اجتماعيًّا: الهدف الأول من الرّاوية هو ربط النَّاشئة بتراثهم من خلل شخصيات تماثلهم في السن وتتعرض إلى مشاكل اجتماعية ونفسية في الإطار الاجتماعي القروي المتمسك بالعادات والتّقاليد وفي ظروف قد لا تكون طبيعية لعائلتين قرويتين استطاعتا ــ بفضل التّماسك الأسري ــ اجتياز المصاعب بثقة. وقد كرّست القاصة قيمًا اجتماعية إيجابية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالبيئة، منها: حب الأرض والتمسك بها ومحاولة تطويرها، والتمسك بوحدة العائلة وخير نموذج لهذه الوحدة: الأم الأستاذة الّتي سافر زوجها إلى البرازيل فترعى شؤون العائلة، وفرح الراضي الَّذي يرعى شؤون أسرته. وركزت القاصة على: حسن الجوار، التّعاون، الاهتمام بالأعمال التّقليدية في القرية وتنفيذها بحب، تبادل هدايا المواسم، الولائم المتبادلة، كرم الضيافة، احترام ملكية الغير... أما القيمة السَّلبيّة الرئيسة الّتي حاربتها القاصة من أول الرّاوية وحتى نهايتها والّتي تفرعت عنها مشاكل كثيرة، فهي مغادرة الوطن سعيًا وراء حياة أفضل.

وقد كتبت إدفيك شيبوب روايتها بأسلوب سهل استخدمت فيه الألفاظ المفهومة والمناسبة للعمر الَّذي توجهت الرّاوية إليه، واستخدمت وصف طبيعة القرية وأعمالها وتفكير النَّاس فيها ومشاعرهم حتى بدت وكأنها عالم حقيقي.

وفي إطار البقاء في واقع وعادات وتقاليد القرية اللّبنانية قديمًا، تطالعنا قضية الطب فيها من خلل الاعتماد على طبيب واحد كما أشار أنيس فريحة إليه في (**اسمع يا رضا**)[1] وإملي نصر الله في قِصَّة (**طبيب مغربي**)[2] الواقعية المستخرجة من جَعبة ذكرياتها، فقدوم الطبيب المغربي إلى القرية الجنوبية الواقعة "عند حدود نائية من الوطن" يعني انكسار "الضجر ورتابة الأيام" ونهوض الجميع ــ صغارًا وكبارًا ــ لاستقباله والتداوي بأعشابه في زمن حرموا فيه من أي وجود للطبابة العلمية. وإذ تجيد القاصَّة وصف دواء الطبيب المغربي المعتمد على الحشائش المدقوقة، الّتي وحده يدرك أسرارها، ووصف قدرته على قراءة الوجوه والدّخول إلى حميميات النَّاس الّتي تقترب وصاياه بشأنها من النبوءات، ووصف أهل الضيعة المؤمنين إيمانًا مطلقًا بطبه بحيث يدفعون له بسخاء ومن دون جدل أو نقاش، تخلص إلى أن "المرض ينمو في كل العصور، ويغزو الإنسان المسافر نحو القرن الحادي والعشرين، تمامًا مثلما كان يغزو جده الأول في الكهوف الحجرية"، ولكنها تتساءل عن سر نجاح طبابة المغربي

[1] ــ يتحدث أنيس فريحة عن طنوس (طبيب القرية الوحيد)، وكان رجلاً أميًّا طرد من المدرسة لكسله، لكنه استطاع سرقة كتب للطب من طبيب مغربي فاصبح طبيبًا ماهرًا شهيرًا. وكان يعتمد في مداواته النَّاس على الأعشاب. لكن هذا لم يمنع وجود أطباء في بلاد بعيدة، ولم يمنع الاستعانة بالنذور . [أنيس فريحة: **اسمع يا رضا**، ص123 ــ 127]

[2] ــ إملي نصر الله: **طبيب مغربي**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين؛ خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة: مهى نصر الله. تربويًّا: الطب في القرية قديمًا. فنيًّا: قِصَّة شخصية اعتمدت على الحبكة المفككة، عبر السَّرد الذّاتي.

في نهاية قصتها، فتقول: "هل كانت أعشابه واسطة شفاء حقيقي؟ أم إنها تلك الكلمات؟ وتلك النبوءات؟".

والسُّؤال المفتوح كافٍ للإضاءة على الشك بقدرة الطبيب المغربي الشفائية الجسدية والنّفسية، خاصة وأن الأطباء كانوا ــ في ذلك الزّمان ــ يستخدمون الأعشاب كما يستخدمها النَّاس العاديون كزهرة البرِّ بطلة القِصَّة الّتي تحمل العنوان ذاته لروز غريب والّتي اكتشفت في نفسها القدرة على العلاج بها، وكطبيب ضيعة أنيس فريحة الأميّ طنوس أيضًا. لكن ميزة الطبيب المغربي كانت في قدرته على الإيحاء، وهذا ما أرادت القاصَّة الوصول إلى جواب عنه من طرح سؤالها.

وأخرج رشاد دارغوث بطل قصته النَّاشئ وأسرته من القرية إلى المدينة فأخرج معهم عاداتهم وتقاليدهم، ولم يتحدث عن إيجابي بعضها وسلبيات البعض، بل ركز على سلبيات المبالغة في الضيافة القروية وذلك في قصة (**يوم عاد أبي**)[1]. وتحكي القِصَّة ــ على لسان بطلها النَّاشئ ــ كيف نهض حافيًا لفتح الباب لضيوف آخرين قدموا من الضيعة لأن أحد الضيوف المقيمين في البيت استعار نعليه، فمرض وكاد يموت مما استدعى عودة والده المسافر الَّذي قرر الإقامة في الوطن والاستغناء عن هذه

[1] ــ رشاد دارغوث: **يوم عاد أبي**، مج (يوم عاد أبي). بيروت، بيت الحكمة، ط9 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: نقد عادة استقبال الضيوف المرهق الَّذي يتعب الأسرة. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على السَّرد الذّاتي، والقِصَّة غير مضبوطة.

العادة. اجتماعيًّا: نقد القاصّ الضيوف لأنهم يحتاجون إلى: إعداد طعام وتهيئة فرش وأموال تنفق عليهم، ووقت. وهم ــ إلى ذلك ــ يغيرون نظام البيت فلا يجد الصّغار مكانًا يدرسون فيه ولا يجدون أحذيتهم وملابسهم ولا الفرصة للحديث مع أهلهم، ويصير البيت مجرد فندق؛ أما الحل، فيكمن في دعوة الأهل القرويين إلى التّفكير المنطقي والالتفات إلى مصلحة أبنائهم وعائلتهم حتى لو عاتبهم أهل قريتهم. فنيًّا: لا تختلف القصة عن سابقاتها في كونها سهلة الألفاظ، فصيحتها، خالية من المجاز. وقد لعب فيها المكان والزّمان دورًا مهمًّا أظهر مدى تأثيرهما على نمط التّفكير.

خرافات الضيعة

تأخذ خرافات الضيعة حيزًا مهمًّا في قصص القرية اللّبنانية، وذلك لأنه أهلها يؤمنون بها ويغذونها. وقد أشار أنيس فريحة إلى هذا في كتابه (**اسمع يا رضا**)، فقال: "اخترت لك قريتي، لأن ابن قريتي يؤمن بعد بالسحر ويؤخذ بعد بالشعوذة. فبالسحر يشفي، وبالسحر يؤذي، وبالسحر يكسب، وبالسحر يعمل المعجزات. السحر في قريتي لم يمت بعد. اخترت لك قريتي لأنه ليس في قريتي لاهوت بل خرافات وأساطير. ليس هناك علم بل رقى وتعاويذ. ليس هناك تاريخ بل أخبار الجن والعفاريت. وهذه الخرافات والأساطير، وهذه الرقى والتعاويذ، وأخبار الجن

والعفاريت لم تمت بعد في قريتي. هي هناك حية ناطقة لم يقوَ الزّمن على محوها، فإنها ثابتة في الأرض، عميقة في التربة، وابن القرية لصيق بالأرض[1]".

ولأن ابن قرية أنيس فريحة يشبه أبناء القرى الأخرى، تم اختيار نموذج من خرافات قِصَّة (**زغاريد الجن**)[2] لفريد أبو فاضل الّتي تبدأ بوصف العم "أبو نصيف" الّذي لم يتفرد بقوة جسدية وإن كان في صدره قلبٌ قُدَّ من فولاذ لا يعرف الخوف ولا يرهب الموت.

إلا أنه عرف الخوف في يوم من أواخر وكان بكَّر إلى "باب الهوا" الّذي يشرف منه على وادي "تحت الشقيف" فسمع زغاريد الجن، ورأى نساء منهن يتزحلقن فوق الصخور المنحرفة إلى بركة "المراميض"، ثم يختفين وتختفي معهن أصوات غناء رجال الجن المرافقة للزغاريد، فيتذكر أن جده قد قال له: إن وادي "تحت الشقيف"تسكنه الجن، فيسرع ليتسلق إلى "باب الهواء" ليستريح من الخوف والعناء. والقِصَّة تؤكد وجود الجن من خلل: أصوات الزغاريد، أصوات الغناء، التصفيق، رؤية نسائهم يتزحلقن إلى البركة، وتأكيد "أبو نصيف" أنها زغاريد الجن. أما المظاهرُ الحقيقية الّتي أوحت بوجود الجن أو برؤيته لها هو بالذّات، فهي أنه ناطور ليلي

[1] _ أنيس فريحة: **اسمع يا رضا**، ص 24 _ 25.

[2] _ فريد أبو فاضل: **زغاريد الجن**، مج (زغاريد الجن). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1 2001. تربويًا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين وغير مزينة بالرّسوم. تربويًّا: يجب ألا نصدق الخرافات. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على السَّرد المباشر.

لأملاك واسعة، والليل قادر على أن يوحي بحقيقةِ ما هو غير حقيقي. كذلك لأن "أبو نصيف" حاضر دائمًا للوثوب إلى خصم والبدء بمعركة، فهو "دونكيشوتي" الشَّخصية وصاحب هذه الشَّخصية مستعد لتصديق الإشاعات ولإيجاد الأعداء حتى لو لم يوجدوا أصلاً. فكيف إذا كان أهل القرية يصفون النازل إلى الوادي بالقبضاي و"أبو نصيف" يعتقد نفسه أكثر القبضايات قوة؟ من هنا، فإن القِصَّة _ اجتماعيًّا وتربويًّا _ تدعو إلى رفض تصديق الخرافات وإلا كان مصدقها "دونكيشوتيًّا" أو عجوزًا.

ويضيف منير عشقوتي في قِصَّة (**مغارة ظريفة**)[1] إلى مُصدِّقي الخرافات جماعة ثالثة هي الأطفال. وإذ يُخرج القاصُّ من جعبة طفولته القروية شخصية "ظريفة" الّتي كان هو ورفقاؤه الصّغار يخافون المرور قرب مغارتها، الّتي تقيم فيها مع بقراتها وعنزاتها ودجاجاتها، خاصة حين تكون عكرة المزاج فتهددهم فيتفرقون كالقطيع الشارد بلا راعٍ، فإن الصّغار اعتمدوا في خوفهم على ما كان يتردد عن العجوز في الضيعة من أنها "امرأة ملعونة ومغلفة بالسحر والجنون"، بينما يكتشفون أنها كانت فتاة جميلة غنية افتقرت وانفضَّ عنها أقاربها فسكنت في المغارة الّتي عرفت باسمها وذلك في زمن رشدهم أو في زمن "نبذ الخرافات وأشباه الخرافات"،

[1] _ منير عشقوتي: **مغارة ظريفة**، مج (كان في مرة). بيروت، ط1: 1996. تربويًا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين ومزينة بلوحيتن كلاسيكيتين بريشة نتالي سعيد. تربويًّا: يجب ألا نصدق الخرافات. فنيًّا: قِصَّة شخصية مفككة اعتمدت على السَّرد الذّاتي.

وكانت قد فارقت الحياة فلم يكن من مجال للتقرب منها أو الاعتذار، مما يكرس الدَّعوة ــ اجتماعيًّا ــ إلى نبذ الخرافات ورفض تصديقها.

وفي الإطار ذاته، كتبت إملي نصر الله قصتي (**أندا "الخوتا"**)[1] و(**أين تذهب أندا**)[2]. وبين (**أندا الخوتا**) و(**أين تذهب أندا؟**) عامان تحولت فيهما أحداث القِصَّة من ذكريات واقعية إلى خيالية كانت في مصلحة الشَّخصية ومصلحة القِصَّة أيضًا.

فإن كانت (**أندا الخوتا**) ــ في القِصَّة الأولى ــ قد خرجت من جعبة القاصَّة القديمة القروية فكانت مجرد امرأة (خوتا) فقيرة تجلي الطناجر االسوداء وتفركها بالرماد، وتفرش الطين فوق السطوح، وتجرف الثلج في فصل اللشتاء، وتحدل السفوح الترابية، ثم تغرس مساكب الخضر في الربيع لقاء بقايا الخبز وفضلات الطبخ والحلويات، وتهرب من مشاكسات الأولاد إلى "عالمها الآخر الغريب"، فإن القاصَّة دخلت إلى عالم القِصَّة الثَّانية من هذه الجملة: "عالمها الآخر الغريب" الَّذي كان يشير إلى عالم

[1] ــ إملي نصر الله: **أندا الخوتا**. بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط2: 2000. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، اللوحات ملونة معبرة بريشة: مها نصر الله. تربويًّا: النَّاس المختلفون. فنيًّا: قِصَّة شخصية اعتمدت على الحبكة المفككة، عبر السَّرد الذّاتي.

[2] ــ إملي نصر الله: **أين تذهب أندا**. بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط2: 2002. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، اللوحات ملونة معبرة بريشة: مها نصر الله. تربويًّا: جمال عالم الخرافة. فنيًّا: قِصَّة سردية اعتمدت على الحبكة العضوية، عبر السَّرد المباشر.

الجنون فإذا به ــ في القِصَّة الثَّانية ــ عالم الجن الَّذي زينته القاصَّة بألحان وغناء يأتيان من "الوادي المسحور" ودعمته بأسطورة قروية أو خرافة تقول: "سوف يأتي شخص واحد يطلع من المجهول، يوقظ أشباح الوادي لتنشد ترانيم عالمها.. ترانيم لم يسمعها أحد من قبل..".

ودعمت القاصَّة الأسطورة باستشارة شخصية غريبة هي شخصية "الدحنون" ربيب البراري والكروم الَّذي لا أحد يعرف أسرار الليالي المقمرة سواه، فيعيد الأسطورة ويضيف إليها فلسفة أندا القائمة على سرها وهو أنها تزور الوادي " لتلتقي أصدقاء عالمها الآخر حيث النور والفرح والموسيقا، فتقوى على تحمّل عيشها القاسي في الوحدة والشقاء، وتقاوم مشاكسة أولاد الضيعة فتبادلهم مضاياقاتهم بابتسامتها البسيطة"، فإذا أندا الخوتا جنّية أو ساحرة اكتشف أهل الضيعة سرها، وسعدوا باكتشافهم هذا. فإن كانت القِصَّة الأولى المغرقة في الواقعية والّتي تدعو إلى الإشفاق على هذه الشَّخصية الّتي يستغلها الكبار ويشاكسها الصّغار، تترك أثرًا من المرارة بعد قراءتها، فإن الجوَّ الخيالي ــ في القِصَّة الثَّانية ــ يزيل المرارة ببراعة القاصَّة الّتي أدركت سرَّ الخيال البهيج في إضاءة الشَّخصية ولفِّها بعباءة السعادة، فخرجت عن كونها مجرد ذكريات طفولية تغرف القاصَّة منها إلى حكاية طفولية تعجب الأطفال وتشدهم إلى مغامرة غريبة تعرِّفهم إلى شخصية "مختلفة".

الخرافات، في القرية، إذن نوعان: (أ) نوع يدعو كتّابُ قصة الأطفال والنَّاشئة إلى نبذه لأن من يؤمن به إنما هم العجائز والدونكيشوتيون والأطفال الصّغار الَّذين لم يصلوا إلى سن الرشد بعد[1] (ب) نوع محبب يبحث مع الأطفال والنَّاشئة عن نوع من الهروب من واقع البؤس ــ كواقع أندا الخوتا ــ إلى عالم من السعادة، ويدخل ضمن الإطار الخيالي الأدبي الَّذي يجب على كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة ألا يغفلوا أثره الإيجابي في غمرة دعوتهم إلى واقعية القصص.

وبلغ حبُّ بعض كتاب قصص الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين القريةَ اللّبنانية مبلغًا جنحوا فيه إلى ما يشبه العدوانية تجاه بيروت الّتي نقرأ النّظرة الحذرة إليها في كتاب أنيس فريحة (**اسمع يا رضا**)، ونقرأ ما هو أكبر من الحذر في قِصَّة (**حلم ربيع**)[2] لإلياس سميا.

ورغم أن القِصَّة تصور بيروت في الستينيات، وتصفها بمدينة الأضواء والأحلام الّتي "يفترّ ثغرها متألقًا على المتوسط الأزرق فتستهوي كل حالم ومغامر ويحلو السهر فيها والعمل"، ورغم أن مقاهي بيروت كانت "قبلة الفنانين ومنتدى الأدباء، ومعاهدها ينابيع فكرية لكل ظمئ

[1] ــ انظر: زغاريد الجن، ومغارة ظريفة.

[2]– الياس سميا: **حلم ربيع**. بيروت، دار الإبداع الحرف الذهبي، ط1 1998. في 40 صفحة من القطع الكبير، وهي مزينة بثماني لوحات كلاسيكية ملونة بريشة تانيا جربنايا. تربويًّا وسيكولوجيًّا: أدب شباب. تدعو إلى البقاء في الضيعة والالتفات إلى ما ينقصها بالإضافة إلى محاولة عدم التمسك بالعادات والتّقاليد البالية. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث والحبكة العضوية المركبة عبر السَّرد المباشر.

إلى المعرفة والنور، وشواطئها ملعب الفرح والشمس"، فإن القاصَّ لا يلبث ــ في غمرة المقارنة بينها وبين الضيعة ــ أن يخلع عنها مزاياها الواحدة تلو الأخرى، فإذا هي مجتمع مديني لا يرحم: "فإما المواجهة والظفر، وإما التقعر والهزيمة"، فلا غرابة أن يقع رفقاء ربيع كلهم ضحية خداع وكذب فيكاد فؤاد يدخل السجن، ويخسر إحسان أمواله في أفريقيا ويعود إلى بيروت مقامرًا، وتقع غادة فريسة رجل أربعيني تزوجها فعرفت أنه متزوج وله ثلاثة أبناء.

وإلى جانب جوِّ الضباب الأخلاقي، يصف القاصُّ ضباب التلوث البيئي فـ "المسافر من صيدا إلى بيروت يعرف أن العاصمة تبقى محجوبة عن ناظريه حتى يشارف بلدة الناعمة، حينها تفاجئه تلك الغابة من الأبنية وقد لفّها ضباب دخاني يثير الشفقة على صحة البيروتيين في قلب كل قروي يهبط مضطرًا من الجرد الشفّاف إلى ديارهم".

وفي المقابل، يبدو "الجرد الشفّاف" في أبهى حلله باعتبار نقاء الجو وجمال الطبيعة لولا بعض ما يشوه جماله كوجود التنافس العائلي الَّذي يصل إلى درجة الحقد، و الحاجة إلى نادٍ للشباب ومستوصف ينجح في إيجادهما كما ينجح في استمالة الطبيبة صفاء الّتي تغادر بيروت لتبقى إلى جانبه مشرفة على المستوصف. القِصَّة ــ اجتماعيًّا ــ تدعو إلى الالتفات إلى الضيعة والمساهمة في تطورها وإن كانت تفتقد إلى منطق حل العُقد.

(2) قصص اجتماعية متنوعة

طرحت القصص الاجتماعية موضوعات متنوعة تهمُّ الصّغار وتعطيهم دروسًا يستفيدون منها؛ ومن أهم هذه الموضوعات:

- **الكسل**

وينقسم إلى: كسل المدرسة، وكسل العمل وما ينتج عنهما من دعوة جادة إلى الاجتهاد والعمل.

أولاً ــ كسل المدرسة: ليست قِصَّة (**يوم خارج المدرسة**)[1] لحسن عبد الله وحدها الّتي تعالج مشكلة كسل المدرسة، فقد عولجت المسألة في حنايا العديد من القصص وإن لم تكن الموضوع الرئيس فيها[2]. وتحكي القِصَّة حكاية هيثم الَّذي لا يحب المدرسة ولا الدّراسة، فتسمح له معلمته أن يخرج ليلعب وقت الدَّرس، لكنه يعود إلى الصف وقد قدم خلاصة تجربته لرفقائه وهي: "اللّعب في أوقات الدَّرس أصعب من الدَّرس نفسه".

اجتماعيًّا: تجلَّت معالجة المشكلة الإيجابية المرنة في شخصية المعلمة الّتي قابلت أجوبة هيثم عن حبه للعب ببساطة ولين، فأعطته الفرصة

[1] ــ حسن عبد الله: **يوم خارج المدرسة**، مج يوم خارج المدرسة. بيروت، دار الحدائق، ط1: 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى الفتيان والفتيات، اللوحات بالأبيض والأسود، كلاسيكية، بريشة علي شمس الدين. تربويًّا: اللّعب وقت الدَّرس أصعب من الدَّرس نفسه. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث والحبكة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[2] ــ يمكن العودة إلى: (1) قِصَّة المغامرات (في ظل القلعة) لنازك سابا يارد حيث تمثل شخصية سامية ــ صديقة ندى ــ نموذجًا للطالب الكسول الَّذي يعترف بكرهه للمدرسة، وتحسد ندى لأن والديها قد ماتا فلا يستطيع أحد أن يجبرها على متابعة الدّراسة، و(2) قِصَّة (الولد والعنزة والخروف) لحسن عبد الله، وبطل القِصَّة يكره المدرسة ويريد أن يصبح راعيًا كأبيه.

ليكون حرًّا في الوقت الَّذي لا يستطيع الاستمتاع بحريته ما دامت قد جاءته في غير زمانها، وهو درس غير مباشر بعيد عن أسلوب الوعظ والإرشاد الَّذي يلجأ إليه المربّون عادة ويمكن أن يكون مثلاً يُحتذى، ولن يكون. وتكمن أهمية القِصَّة في أسلوبها البسيط وألفاظها المحسوسة والملموسة والخالية من المفاهيم الصّعبة، وفي الوصف الَّذي قسم المكان إلى قسمين واضحي الحدود: (أ) داخل المدرسة: (السجن)، وخارجها: (الحرية). لكن هيثم اكتشف زيف هذه الحدود وقت لم يستمتع بحريته خارج المدرسة فعاد إلى "السجن" عندما أحس أن في الخارج سجن أكبر. كذلك لعب الحوار الموجز ــ أول القِصَّة ــ دوره المهمَّ إذ أدخل القارئ في لب المشكلة ببساطة مشوقة.

وعالج حسن عبد الله موضوع الكسل في قِصَّة (**الولد والعنزة والخروف**)[1] إذ يتحول ابن الراعي إلى مجتهد مُهدِّدٍ بالعودة إلى الكسل مخلِّصًا الخروف والعنزة من ذبح محتّم قرّره أبوه فيما لو نجح. اجتماعيًّا: استطاع القاصُّ أن يقدّم صورة الراعي وابنه على حقيقتهما من وجهة نظر مستقبلية: فالراعي يصرّ على تعليم ابنه بالترهيب تارة وبالترغيب أخرى خوفًا عليه من غياب وجود مكان للرعاة مستقبلاً، والولد يقتنع بعد أن سد أبوه في وجهه سبل الهروب بحواجز المنطق حينًا والتهديد آخر

1 ــ حسن عبد الله: **الولد والعنزة والخروف**. تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أطفال طور المغامرة والبطولة، في القِصَّة أربعة عشر لوحة بريشة الفنان سامر أسامة، متقنة، دقيقة، طفولية. تربويًّا: العصر عصر العلم. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة، سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

مع استبقاء سلاح الكسل ليستلَّه عندما تقتضي الضرورة كما في حال تهديد حياة صديقيه: العنزة والخروف. والفكرة صيغت بأسلوب سهل تمحور حول الكسل والعلم فتكررت كلمة العلم بأشكالها سبع مرات، ولفظة النجاح تسع عشرة مرة، والرسوب أربع مرات. وقد أضاف التأنيس إلى القِصَّة خيالاً دون أن تخرجها عن واقعيتها وجدية موضوعها.

ورغم أن الكاتب هو نفسه، فقد اختلفت القصتان في: (أ) طريقة المعالجة، إذ عالج القاص القضية الأولى آنيًّا عن طريق المعلمة الّتي حلت المشكلة القائمة دون التّفكير بالمستقبل البعيد. أما القضية الثَّانية، فرغم وجود التأنيس الَّذي أضفى عليها خيالاً يحبه الأطفال في العمر الَّذي توجهت إليهم به القصة، فقد رسمت خطًّا مستقبليًّا بعيد المدى ناقش قضية زوال بعض المهن مما يدعو إلى وجوب التّفكير ببدائل حديثة (ب) فنيًّا: استخدم القاص الخيال في القصة الثَّانية بينما لم يفعل في الأولى.

ثانيًا ــ كسل العمل: يرتبط العمل والكسل ارتباطًا وثيقًا بالمجانية واللا مجانية. وقد شجّع كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة على ممارسة العمل تخلصًا من الخضوع للأخذ من غير مقابل كما في حكايات: (**العجوز والذئب**) و(**جحا وحماره**) و(**حكاية أبي علي**) الشّعبية لروز غريب، وقصص:(**وباضت الدجاجة**) لأنطوان مسعود، و(**كوكي لحل المشاكل**)

لسناء شباني، و(**وصية العجوز**) لإدفيك شيبوب وكلها عالجت المشكلة دون أن تكون موضوعها الرئيس.

إلا أن رشاد دارغوث عالج المشكلة في (**أضواء المدينة**) [1] متّخذًا منها موضوعًا رئيسًا. وتذكرنا قصته بقِصَّة (**ميلاد**)[2] لمارون عبود على ما بينهما من فروق في المعالجة الفنية والتَّربوية تفوق فيها عبود على رشاد دارغوث الَّذي قصَّ حكاية فتى قروي يحلم بالنزول إلى بيروت لسحب ورقة يانصيب كي يصير مثل جاره "خليل بك" الغني، فيجمع لمدة أربعة أشهر ثمن الورقة وأجرة الطّريق لكنه يخسر ويزج في السجن مع مجموعة مشردين، فتخرجه الأميرة لبنى منه، ويفاجأ بأن هذه الأميرة هي أمه الّتي تزوجت مخدومها بعد مغادرته المنزل بأسبوع واحد! ورغم أن هدف القِصَّة التَّربوي يدور في فلك الدَّعوة إلى رفض انتظار الحصول على مال لم نتعب في الحصول عليه "ورقة اليانصيب"، إلا أن القاصَّ عاد فكرس فكرة المجانية بمكافأة الفتى "مجانًا" بمال وفير جاءه عن طريق زواج الأم مما أفقد القِصَّة هدفها التَّربوي وأوقعها في خلل.

[1]– رشاد دارغوث: **أضواء المدينة**، مج (يوم عاد أبي). بيروت، دار الحكمة، ط 9، 2001. لا يوجد لوحات. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا:خلل تربوي في تقديم قيمة المجانية. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وقصت بالسَّرد المباشر.

[2] ــ مارون عبود: **ميلاد**، مج (أقزام جبابرة). بيروت، دار مارون عبود، ط5 : 1974.

أمـا حـسن عبـد الله، فقـد أوضـح الفكـرة في قِـصَّة (**ثـروة مـن الأوهام**)[1] الواقعية السّهلة الأُسلوب، فقص حكاية فلاح أنقذ ابن الأمير من الغرق، فمنحه الأخير نقودًا راح يصرفها دون أن يعمل منتظرًا حادثًا آخر يجلب له النقود مجانًا، فلم يوفق في الحصول على فرصة أخرى فعاد إلى العمل.

ورفضت إدفيك شيبوب فكرة العمل المرتبطة بالضجر[2] حين قدمت صورة الجد التّقليدية الحكيمة القادرة على حل مشكلة حفيده الضجِر وذلك عندما اصطحبه إلى بيت لم يكمل صاحبه بناءه، فاستنتج الصَّبي أن الحياة تترجم بالعمل لا بالحلم، وهذا الاستنتاج هو الغاية الاجتماعية من قِصَّة (**البيت غير المكمل**)[3] .

على أن كتاب القصة لم يطرحوا الفكرة بشكل متطابق دائمًا، فالله يعطي مجانًا الكثير لعباده، وهذه فكرة إيجابية يمكن أن تسعد الطّفل وتجعله يشكر عطايا الله ويشعر بالغنى النّفسي البعيد عن القشور، وهذا ما أرادت

[1]– حسن عبد الله: **ثروة من الأوهام**. بيروت، دار الفكر اللّبناني، دار الوسام.د. ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القة غير موجهة إلى عمر محدد، والرّسوم بريشة طارق العسلي ملونة متناسبة مع النص. تربويًّا: يجب أن نرفض المجانية. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وقصت بالسَّرد المباشر.

[2] ــ انظر قِصَّة الحيوان: (**نمرود الغابة**) لألبير مطلق، وهي تعالج مشكلة النمر الَّذي يشعر بالضجر ويفكر بتغيير حياته.

[3] ــ إدفيك شيبوب: **البيت غير المكمل**، مج (أنت ولد مميز). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي،ط1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: يجب أن نكمل كل عمل نقوم به. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

إدفيك شيبوب أن توصله إلى جانب فكرة أن الفقر ليس عيبًا في قِصَّة (**ليس الفقرعيباً**)[1]. وقد طرحت القاصَّة ــ إلى جانب الفكرة الرئيسة الّتي لخصها العنوان ــ أهمية العلم على لسان الأب: "العلم هو الغاية لأنه ــ بعد احترام الذّات ــ يحررك ويرفع مقامك بين النَّاس"، فلم تأخذ قضية الحصول على مال وفير أهمية تجعل الطّفل يلهث وراءها صغيرًا وكبيرًا اعتقادًا منه أنها ترتبط بالاحترام، مما يطمئن ــ تربويًّا واجتماعيًّا ــ الأطفال والنَّاشئة ويفتح أمامهم سبلاً بديلة عن الغنى المادي دون أن يغلق الكتاب الأبواب الواقعية للحصول على المال وهي أبواب العمل الَّذي يشكل الحل البديل المنطقي لمشكة المجانية. فنيًّا: استطاع حسن عبد الله أن يشرح الفكرة بأسلوب سهل موجز قائم على حوار وظيفي يناسب الشَّخصيات، بينما طالت قصتا إدفيك شيبوب للوصول إلى الفكرة، وهو عيب فني خرج منه رشاد دارغوث ووقع في عيب آخر هو غياب القدرة على معالجة القصة تربويًّا واجتماعيًّا.

- **الصداقة**

تناول الكثير من كتاب الأطفال موضوع الصداقة[2] بشكل ثانوي في قصصهم مشيدين بالصداقة الحقيقية والأصدقاء المخلصين. أما ما

[1] ــ انظر موضوع الفقر في القصص الاجتماعية.

[2] ــ انظر كيف عالج الأدباء فكرة صداقة العجائز والأطفال في الفقرة الّتي تتحدث عن الشيخوخة .

كانت الصداقة موضوعها الرئيس، فقصتان تلتقيان في الموضوع الواحد وتختلفان في المعالجة:

القِصَّة الأولى: هي (**الحياة الجديدة**)[1] لحسن عبد الله، وتحكي تجربة الفتى (عصام) الَّذي انتقل إلى مدرسة جديدة وعانى الغربةَ بعد أن تغير أصدقاؤه فما عاد قادرًا على التأقلم مع الوضع الجديد. وقد بينت القِصَّة _ اجتماعيًّا _ مدى تأثر الأولاد بالانتقال من مكان إلى آخر يؤدي إلى الشّعور بالحزن الناجم عن فقدان مستلزمات الاستقرار، ما يجعلهم ينكفئون بسلبية إلى أن يقيض لهم الخروج من مأزق الوحدة إلى عالم التّكيف. والقِصَّة مُعالجة اجتماعيًّا وفنيًّا بشكل متقن. وقد كان للمكان والزّمان في القِصَّة تأثيرهما الكبير، فالمكان المتغير كرس الغربة الّتي لا تزيلها إلا صداقات جديدة تعوض الماضية الّتي دخلت زمنَ الذكريات الَّذي لم يتجاوزه البطل إلا عندما عاش (الآن)، فكسر الحاجز الَّذي صنعه وفصلَهُ عن المحيط.

وتأكيدًا على فكرة المشاركة الّتي توصل حسن عبد الله إلى أنها أساسية في الصداقة، قدمت نهى طبارة حمود قِصَّة (راجي فوق قوس قزح)[2] تتحدث فيها عن تجربة راجي الصَّغير الَّذي تخلص من مللِه عندما

1 _ حسن عبد الله: **الحياة الجديدة**، مجموعة (يوم خارج المدرسة). تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى الفتيان، ومزينة بلوحات للفنان علي شمس الدين بالأبيض والأسود، وهي معبرة مكملة للنص. تربويًّا: التّكيف. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر سرد مباشر.

2 _ نهى طبارة حمود: **راجي فوق قوس قزح**. بيروت، دار الحدائق، السلسلة القصصية للصغار، 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار (7_ 9) سنوات، مزينة بلوحات كلاسيكية بريشة بلال فتح الله. تربويًّا: لا صداقة مع الأنانية. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

سمح للأطفال في البيت المقابل باللّعب معه، وما لبث أن عاد إلى حال الضجر بعد أن انفضوا من حوله ردًّا على منعه إياهم من اللّعب بألعابه، غير أنه تدارك الأمر وعاد ليكرس صداقته على أساس المشاركة لا الأنانية الّتي أجادت القاصَّة وصفه بها بأسلوب سهل محسوس وملموس.

وقد اختلفت القصتان ــ فنيًّا ــ في توجههما إلى أعمار مختلفة فحققتا شروط الأُسلوب المناسب لكل من جمهوري قرائهما. كذلك اختلفتا في مكانيهما ــ مع ما للمكان من تأثير على نوع الصداقة ــ فجرت أحداث الأولى في مدرسة بينما أحداث الثَّانية في منزل. اجتماعيًّا وتربويًّا: عولجت القصة الأولى بشكل متقن حل مشكلة يعاني منها النَّاشئة، بينما كان حل الثَّانية سطحيًّا رغم هدفها التَّربوي المهم. هذا، ويمكن للإنسان أن يصادق الكتاب مثلاً[1]، أو يصادق حيوانًا ما[2]، أو جمادًا[3].

[1] ــ يمكن العودة إلى قِصَّة (صديقي الَّذي يحبني كثيرًا) العلمية لأمل غانم حيث يكتشف بطل القِصَّة الصَّغير أن خير صديق هو الكتاب، فهو لا يغادره كما أصدقاؤه من بني البشر. وفكرة صداقة الكتاب أكد عليها رشاد دارغوث في قصتيه المرحتين: (بابا مبروك)، و(جحا وحماره) داعيًا إلى عدم ترك الكتاب، فتارك الكتاب يُمسخ حمارًا كما مُسخ حمار جحا القبرصي.

[2] ــ يمكن العودة إلى قِصَّة حسن عبد الله (الولد والعنزة والخروف) العلمية الّتي تثمن الصداقة بين الإنسان والحيوان. وقد أكدت فكرة عدم الحاجة للسلاح بين الأصدقاء نازك خريس في (القنفذ الصَّغير) وذلك لأن أشواك القنفذ قد اعتبرها الأصدقاء سلاحًا يهددهم. ويمكن العودة إلى قصص: (السمكة والبحر) لنازك خريس، و(الغزالة) لإملي نصر الله، و(زياد والقطة) لميشال عبد الله، و (مرجان) و(جائزة الرفق بالحيوان) لإدفيك جريديني شيبوب، و(مسك) و(فرحة اللقاء) لروز غريب، و(الهرة الشقراء) لمنير عشقوتي.

[3] ــ يمكن العودة إلى قِصَّة (الدراجة الزرقاء) لحسن عبد الله.

- **الإعاقة**

اهتمَّ كتاب القصة اللّبنانيون بالإعاقة، فكتبت إملي نصر الله قِصَّة (يد القانون)[1] الّتي تعجب فيها بتطبيق القوانين في البلاد الغربية، وتعجب ــ في الوقت ذاته ــ باختراق هذه القوانين من قبل نزلاء مصحّ الأمراض العقلية في كندا، وتعتبره ــ كما يعتبرونه ــ اختراقًا إنسانيًّا يستحق التوقف عنده وتقديره داعية إلى التمثّل بالغرب في هذا المجال.

وفي مجال الإعاقة الجسدية، شجّعت إملي نصر الله على احترام مواهب ذوي الاحتياجات الخاصة في قِصَّة (بطاقة معايدة)[2] فقصت ــ بأسلوب السَّرد الذّاتي ــ سيرة حياة فنانة شلاء اليدين والرجلين ترسم بأسنانها.

والقِصَّة ــ اجتماعيًّا ــ تهدف إلى: تشجيع النَّاس المختلفين وتقدير مشجعيهم، وتقدير أصحاب الإرادة القوية الَّذين يتجاوزون العقبات، وتقدير الفن القائم على الحرية.

[1]ــ إميلي نصر الله: **يد القانون**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط 1: 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين وخالية من اللوحات. تربويًّا: احترام إنسانية المعوقين عقليًّا. فنيًّا: قِصَّة أحداث اعتمدت على الصّورة العضوية والسَّرد الذّاتي.

[2]– إملي نصر الله: **بطاقة معايدة**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط 1: 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين وخالية من اللوحات، تربويًّا: احترام موهبة المعوقين. فنيًّا: قِصَّة أحداث اعتمدت على السَّرد الذّاتي.

ويشجِّع الكتابُ الأطفالَ على التعامل الجيد مع ذوي الاحتياجات الخاصة وذلك بتقديم نماذج بشرية إيجابية[1]، كنموذج لبيب في قِصَّة إدفيك شيبوب (**لبيب والرجل الضرير**)[2]، وفيها يساعد لبيب رجلاً ضريراً للوصول إلى مقعد قريب من موقف الحافلة فيتأخر عن المدرسة، فيكافئه المدير بدل أن يعاقبه متجاوزًا قانون المدرسة في اختراق إنساني يشبه ما ورد في قصتي: (**يد القانون**) لإملي نصر الله و(**مازن والنملة**) لحسن عبد الله مما يشجع الأطفال ــ اجتماعيًّا ــ على ممارسة الفعل الإنساني دون خوف من العقاب.

وقصت نبيهة محيدلي في (**بلال وعامر**)[3] ــ بطريقة السَّرد المباشر ــ قِصَّة صداقة كل من بلال وعامر واصفة لعبهما معًا لتفاجئ القارئ ــ آخر القِصَّة ــ بإعاقة عامر الجسدية "أشلُّ القدمين" رافضة أن يعامل المعوق معاملة تختلف عن غيره مما يشجع الأطفال ــ اجتماعيًّا ــ على

[1] ــ انظر قِصَّة (سميرة ورفاقها في الساحل) العلمية لروز غريب، حيث أعجبت سميرة بالرجل الأعمى الَّذي لا يرضى أن يأخذ النقود مجانًا، بل من خلل بيع "النوفوتيه".

[2]– إدفيك شيبوب: **لبيب والرجل الضرير**، مج (قمر الصحراء أجمل). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: علينا ان نساعد المعوقين. فنيًّا: قِصَّة أحداث اعتمدت على السَّرد الذّاتي.

[3]– نبيهة محيدلي: **بلال وعامر** . بيروت، دار الحدائق، ط 1 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار فوق 7 سنوات، وهي مزينة بلوحات ملونة بريشة لجينة الأصيل. تربويًّا: يجب أن يعيش المعوقون جسديًّا حياتهم طبيعيًّا. فنيًّا: القِصَّة سردت بالسَّرد المباشر وسادت فيها الشَّخصية (حبكة مفككة).

قبول ذوي الاحتياجات الخاصة في المجتمع دون أن تقف إعاقتهم حجر عثرة في طريق حياتهم الطبيعية.

وبطريقة مثالية عالجت روز غريب مشكلة الإعاقة فأعادت المعوق إلى صحته في قِصَّة (**فرحة اللقاء**)[1] فقد شفي بطل القِصَّة الصَّغير هاني الكسيح بمجرد عودة كلبه زرزور بعد غياب كان فيه محبوسًا من قبل طفل شقي. وإذ اعتقد هاني أن عامل الفرح بعودة زرزور هو الَّذي أعاد إلى قدميه الحياة، أكدت أمه أن صلواتها في العيد هي سبب الشفاء، وكلا العاملين يزرعان ـــ اجتماعيًّا ـــ قيمًا إيجابية تتمثل في العلاقة الوطيدة بين الإنسان والحيوان، وأهمية الإيمان.

وعالجت إدفيك شيبوب الإعاقات على اختلافها علاجًا تربويًّا طبيًّا شجع غسان بطل قِصَّة (**في مركز التأهيل**)[2] على الخضوع لعلاج مناسب لقدمه الّتي سحقت في حادث سير بعد رفض دام طويلاً. اجتماعيًّا: تدعو القِصَّة إلى تجنب الانكفاء على الذّات حين يتعرض

[1]– روز غريب: **فرحة اللقاء**، مج (النجمتان). بيروت، بيت الحكمة، ط 8: 1996. سيكولوجيًّا وتربويًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، والقِصَّة مزينة بلوحتين كلاسيكيتين بالأبيض والأسود بريشة زكريا كايا. تربويًّا: الفرح والصلاة يشفيان. فنيًّا: القِصَّة هي قِصَّة حوادث، وقد سردت بالسَّرد المباشر.

[2] ـــ إدفيك شيبوب: **في مركز التأهيل**، مج (الصناعي الصَّغير). تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات المدرسية الخامسة والسادسة والسابعة، وفيها لوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة الفنانة تاتياناجرنايا. تربويًّا: يجب أن نعالج إعاقتنا عند المتخصصين. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

شخص ما لمشكلة بل يجب علاجها على أيدي اختصاصيين، وهي دعوة علمية واقعية.

والدَّعوة ذاتها كررتها إدفيك شيبوب مع مزيد من التفاصيل وذلك لأن ناجي بطل قِصَّة (**ناجي المختلف**)[1] ليس معوقًا إعاقة طارئة كغسان بطل قِصَّة (**في مركز التأهيل**)، بل هو معوق إعاقة دائمة ذهنية وجسدية. وقد دعت، طبيًّا واجتماعيًّا، إلى: (أ) تجنب الشفقة على المختلفين. (ب) معاملة المختلفين بمحبة وحنان وأناة(ج) إعطاء الثقة للمختلفين وإلحاقهم بمدارس خاصة بهم وبمهنيات تؤمن لهم مستقبلاً واضح المعالم.

على أن كل الدعوات إلى التعامل الجيد مع ذوي الاحتياجات الخاصة لم تمنع الكتاب من وصف ما يتعرض له هؤلاء من أعمال عنف كما تعرض (**شبشول**)[2] بطل قِصَّة منير عشقوتي. وتدور قِصَّة شبشول حول رجل اسمه ماجد أصابته حمّى خبيثة ضربت جزءًا من دماغه في

[1] ــ إدفيك شيبوب: **ناجي المختلف**، مج (عقد الياسمين). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة؛ مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتياناجربنايا. تربويًّا: يجب أن نعالج الإعاقة عند المتخصصين. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[2] ــ منير عشقوتي: **شبشول**، مج قصص وحكايات. بيروت، 1998. والقِصَّة خالية من اللوحات، أما الغلاف فبريشة سَحَر نصَّار. تربويًّا وسيكولوجيًّا:دعوة إلى التعامل المهذب مع المعوقين. فنيًّا: قِصَّة حدث قصت بالسَّرد الذّاتي وحققت الصّورة العضوية.

صغره فتوقف عن النُّمو و"كبر وبقي محدود التّفكير ولسانه يعجز عن النطق السّليم".

وقد آذاه الأولاد والشبان قولاً: (سخرية وشتائم)، وفعلاً: (تقاذف قبعته، التعلق بثيابه، استخدامه ككرة في الملعب، قذفه بكرات الثلج..) إلى أن وقع أحدهم (زيدان) ذات مرة في حفرة كبيرة فأنقذه ماجد منها فاستعاد احترامه بين الجميع. وتنتهي القِصَّة بصلاة على لسان الراوية (القاصّ) يدعو فيها إلى التعامل الجيد مع النَّاس المختلفين، وهي دعوة اجتماعية عامة طالب بها كل من كتب عن الإعاقة بأنواعها، داعين إلى الاهتمام بمستقبل المختلفين علميًّا ومهنيًّا وتشجيعهم على اكتشاف مواهبهم.

- **الهوايات والمواهب**

تعتبر الهوايات نوعًا من أنواع اللّعب الّتي يمارسها الأولاد في مرحلة الطُّفولة المتأخرة Late Childhood والمراهقة المبكرة Early Adolescnce[1].

وترجع أهميتها إلى أنها "تعطي الفرد فرصة التّعبير عن فرديته وميوله واهتماماته، وتحقق له الشّعور بالمكانة خاصة إذا كان لا يستطيع تحقيق ذلك في اللّعب الجماعي.

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 272.

وهي تختلف عن اللّعب في أن هدفها أكثر وضوحًا[1]".

وقد وعى كتاب الأطفال أهمية الهوايات، ودعوا إلى تنميتها[2]. ومن القصص الّتي أشارت إلى قدرة الهواية على تحقيق مكانة لصاحبها إلى جانب ما تحققه من فوائد للمجتمع قِصَّة (**القيثارة الفضية**)[3] لإلياس سميا، نظرًا إلى ما تتمتع به من أفكار مفيدة لهواية الموسيقا.

لم يُعن الياس سميا في (**القيثارة الفضية**) بالتدريب، بل عناه الهدف من وراء هواية ريبال الموسيقية الّتي غسلت قلوب أهل قريته من الحقد الأسود، فألقوا أسلحتهم وتشابكت أيديهم ورقصوا، فكانت كما قال عنها:"النغمة نعمة السماء وشفاء القلوب وبلسم الجراح".

اجتماعيًّا: دعا إلياس سميا الطّفل إلى إفادة مجتمعه وخدمة قضايا أمته اعتمادًا على مواهبه، وذلك بأسلوب سهل أوحت عباراته بأهمية الموسيقا[4] وأوحى المجاز بذلك[1] إلى جانب الوصف الثري والانزياح المكاني البسيط المفهوم.

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 272.

[2] _ يمكن العودة إلى قِصَّة (**الغيرة البيضاء**) لإدفيك شيبوب والّتي تدعو إلى تنمية المواهب بدل تقليد الآخرين والغيرة منهم.

3 _ إلياس سميا: **القيثارة الفضية**، مج (القيثارة الفضية). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1، 1977. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أطفال الصف الخامس، مدعمة باللوحات الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: الموسيقا فن قادر على إحلال السلام بدل الحقد. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث، وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

4 _ نستطيع أن نقرأ الموسيقا من خلال ما كتب عنها: (الموسيقا تغمر الروح بالسعادة/ الموسيقا تفرح النَّاس وتغمرهم بالسعادة/ الموسيقا تتسرب إلى الفؤاد وتنعش النّفس/ تغسل القلوب من الحقد الأسود والحزن/ تعيد البسمة إلى الشفاه/ الموسيقا إبداعها الحرية ومقتلها السجن/ أخيرًا: النغمة نعمة السماء وشفاء القلوب وبلسم الجراح).

وتحكي إدفيك شيبوب بطريقة السَّرد الذّاتي قِصَّة (**أغنية العصفور**)[2] فتنقل إعجاب الجميع بأغنية عصفور صغير شارك فرقة موسيقية ملكية أثناء تبديل الحرس الملكي، فنالت أغنيته إعجاب سامعيه. والقِصَّة ــ اجتماعيًّا ــ تدعو إلى: (أ) تنبيه الآباء للأبناء إلى بعض الظواهر الموجودة حولهم (ب) تشجيع المواهب وتنميتها (ج) لا يجوز المفاضلة بين إنسانٍ وآخر إلا من منطلق إلى أيِّ مدى نمّى أحدهما مواهبه وقدراته واستفاد منها.

وفي إطار الموسيقا، تقص إدفيك شيبوب قِصَّة (**الوتر المقطوع**)[3] تحكي فيها حكاية انقطاع وتر آلة مكرم الموسيقية قبيل حفل المدرسة، فيبذل وأباه كل جهودهما لإصلاحه للوصول في الوقت المناسب والعزف بطريقة مبدعة أعادت القاصَّة سبب روعتها إلى قلق الفتى ولهفته وخوفه

1 ــ نذكر بعض الصّور المتعلقة بالموسيقا: (انساب لحن عذب غمر روحه بالسعادة/ شعر أنه يرتقي الأنوار الفضية/ لحن رقراق غسل القلوب من الحقد الأسود والحزن/ الموسيقا تجمع من الكواكب والأنوار والأزاهير/ الموسيقا تأبى الإقامة بين الجدران ولو في القصور).

2– إدفيك شيبوب: **أغنية العصفور**، مج (الجدول). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: يجب أن ننمي مواهبنا. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

3– إدفيك شيبوب: **الوتر المقطوع**، مج (أنت ولد مميز). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي،ط1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: تشجيع الأهل على الاهتمام بمواهب أبنائهم. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

من الفشل في إصلاح الوتر والوصول في الوقت المناسب. اجتماعيًّا: تشجع القاصَّة الأهل على الاهتمام بمواهب أبنائهم.

ويمكن لقِصَّة (**الحالم الصَّغير**)[1] لإدفيك شيبوب أن تثمّن موقف الأهل الَّذين ينتبهون لموهبة أبنائهم ثم يشجعون على تنميتها كما فعل والدا بطل القِصَّة إذ قص الأب عليه حكايات ألف ليلة وليلة الخيالية، وعملت له أمه دمًى من قصاصات الأقمشة الملونة يحركها حتى نما خياله ودخل إلى عالم الفن من أوسع أبوابه.

وقد استطاعت القاصَّة شرح فكرة القِصَّة بأسلوب سهل رغم اعتمادها على تحليل الشَّخصيات النّفسي.

وليست الموهبة مقتصرة على الفن والأدب، فقِصَّة (**القصر الحلم**)[2] لألكسندرا باسيل عواد توضح مدى تأثير التوجيه في العلوم كالهندسة؛ فقد درّب زاهي خياله على بناء أشكال هندسية تختزن طاقة الإبداع والخَلق، واستطاع أن يصبح مهندسًا كبيرًا ويخرج من بيئة المدينة إلى قرية أقام فيها قصره الحلم.

1 _ إدفيك شيبوب: **الحالم الصَّغير**، مج (الصناعي الصَّغير). تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات المدرسية الخامسة والسادسة والسابعة، وفيها لوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة الفنانة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: دعوة لتشجيع المواهب. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

2 _ ألكسندرا باسيل عواد: **القصر الحلم**، مج (ضائعون في الجزيرة). تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أبناء الصف الرّابع الابتدائي، مزينة بأربع لوحات ملونة كلاسيكية بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: التشجيع على تنمية الهوايات.فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

وكتبت إدفيك شيبوب عن مواهب الرّسم والفنون والأشغال اليدوية في قصتي: (**حكايتها مع الفن**) [1] و(**موهبة فنية**)[2] .

ترصد القِصَّة الأولى تحركات سمر الّتي قويت ثقتها بنفسها بعد نجاح معرضها الفني في المدرسة، فكونت محترفًا في بيتها يضم صديقاتها اللواتي يملكن مواهب فنية أثارت انتباه الأمهات فشجعنهن على إقامة معرض دائمٍ في القرية يعود ريعه لإنشاء حديقة عامة ونادٍ لأولادها.

اجتماعيًّا: تدعو القِصَّة إلى:

(أ) اكتشاف المواهب وتنميتها(ب) تكافل جهود المدرسة والبيت. (ج) تشجيع التّفكير الجماعي: ريع المعرض لإنشاء حديقة عامة ونادٍ للأولاد.

ولا تبتعد القِصَّة الثّانية ــ بأهدافها الاجتماعية ــ عن الأولى، ففيها تثمن القاصَّة دور الأم الّتي اكتشفت موهبة ابنتها الفنية من خلل إعجاب الأخيرة بلوحات الرّسام اللّبناني عمر أنسي ثم مراقبة نمو موهبتها الفنية في صنع أشياء فنية.

[1] – إدفيك شيبوب: **حكايتها مع الفن**، مج (الجدول). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتياناجربنايا. تربويًّا: كيف ننمي مواهبنا. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[2] – إدفيك شيبوب: **موهبة فنية**، مج (الحلم). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2002. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتياناجربنايا. تربويًّا: تشجيع الأهل للموهوبين من أبنائهم . فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

وقد تكون هواية الجمع موهبة كما نقلت إملي نصر الله لقرائها في قِصَّة (**شوف تفرج يا سلام**)[1] الّتي سردتها بأسلوب السَّرد الذّاتي عن متحف أثري يقيمه هاوٍ يدعى "السيد أوسكار"، يجمع فيه تماثيل وآثارًا يجلب الكثير منها من الشّرق.

وإذ يلبس "السيد أوسكار" لباسًا يتناسب وتماثيله الّتي يعرضها في جوٍّ موسيقيٍّ عذبٍ ويتحدث عنها بحبٍّ لا مثيل له، تتذكر القاصّة "صندوق الفرجة" و"عبلة وعنترة" فترى أن الفن ــ في كل زمان ومكان ــ يحتاج إلى الحب والإبداع حتى لو كان أبطاله تماثيلَ ودمى كتماثيل ودمى السيد أوسكار.

وفي إطار هواية الجمع ذاتها، كتبت إدفيك شيبوب قِصَّة (**صندوق الكنوز**)[2] الَّذي ملأه بطل القِصَّة بكثير من الأشياء الّتي ما لبث أن رمى منها ما لا يحتاج إليه واستبقى ما يحتاج إليه تنفيذًا لرغبة جده صاحب فكرة الصندوق. والقِصَّة ــ اجتماعيًّا ــ تدعو الأهل إلى التفاعل مع مواهب أبنائهم وتشجيعها وتشذيبها.

[1] ــ إملي نصر الله: **شوف تفرج يا سلام**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة: مهى نصر الله. تربويًّا: دعوة إلى حب وتقدير الفن. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على الصّورة العضوية عبر السَّرد الذّاتي.

[2] ــ إدفيك شيبوب: **صندوق الكنوز**، مج (الصناعي الصَّغير). تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات المدرسية الخامسة والسادسة والسابعة، وفيها لوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة الفنانة تاتياناجربنايا. تربويًّا: يجب أن نشذب هواياتنا ومواهبنا. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

وفي الإطار ذاته، قدمت روز غريب قِصَّة (**السجادة**)[1] الّتي تصر فيها بطلتها العجوز الّتي تعشق جمع الأمتعة وقطع الأثاث على شراء سجادة عجمية هي من الكماليات الّتي تحتاج "أم جميل" إلى أساسيات قبلها، كتصليح الدرج المؤدي إلى الحديقة، و"تركيبة أسنان" بدل أسنانها المكسورة. وتظل المرأة تنتظر الحصول على سجادة بدل الّتي اشترتها وباعتها لترسل ثمنها لابنها المريض في البرازيل. اجتماعيًّا: تحقق الهواية رضى ذاتيًّا قد لا تحققه الأساسيات[2].

وقدمت إدفيك شيبوب بإعجاب ــ على لسان بطلة قِصَّة (**سجادة جدتي**)[3] ــ عمل جدة ربى العجوز الَّذي تحول من مجموعة بقايا خيطان صوفية إلى سجادة لا تقل جمالاً عن سجادة "أم جميل" بطلة قِصَّة روز غريب (**السجادة**)، بل كانت هذه السجادة أغلى على قلب الحفيدة الّتي وصفت جدتها بـ "المصممة الفنانة"، وبـ "المميزة"، مما يعني ــ اجتماعيًّا ــ أن الهوايات تستمر باستمرار الحياة.

[1] ــ روز غريب: **السجادة**، مج (النّار الخفية). بيروت، بيت الحكمة، ط6: 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: تحقق الهواية رضى ذاتيًّا قد لا تحققه الأساسيات. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على السَّرد الذّاتي.

[2] ــ قدمت روز غريب هذا النُّموذج النسائي المتعلق بأشياء البيت كما في قِصَّة (البيت القديم)، حيث تتحدث الراوية عن جدتها الّتي تشتري قطع المنزل المتينة الّتي تقاوم الدهر.

[3] ــ إدفيك شيبوب: **سجادة جدتي**، مج (عقد الياسمين). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: الموهبة تستمر مع العمر. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

أما الشّعر، فموهبة تكتشف من قبل الباحثين عن الإبداع كالمعلمين والآباء كما يشير محمد علي شمس الدين في قصته (**شاعر صغير**)[1].

غير أن المواهب لا تلقى دائمًا تشجيع الأهل والمعلمين؛ وقد قدمت روز غريب نموذجًا عن عرقلة الأهل لنموها في قِصَّة (**النّار الخفية**)[2] وذلك عندما ترفض نهلة صديقة طفولة بطلة القِصَّة أن تمارس ابنتها هيام عزف الموسيقا خوفًا عليها من موت قد يطالها إذا ما برعت كما طال صديقتهما ليلى.

لكن الراوية تصرّ على تعهد موهبة ابنة صديقتها مؤمنة بالفن وأهميته في المجتمع.

وقد أرادت القاصة ــ إلى دعوة الأهل إلى اكتشاف مواهب أبنائهم وتشجيعها ــ أن تزيل خرافة النحس الّتي يؤمن بها الكثير من النساء الجاهلات اللواتي يفضلن التعلق برقبة رجل مسن غني على بذل الجهد لأخذ مكانة أدبية أو فنية أو عملية في المجتمع، مما يؤكد على أن الكتاب يشجعون تنمية المواهب نظرًا إلى دورها المهمّ في المجتمع.

[1]– محمد علي شمس الدين: **شاعر صغير**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 1995. أما الرّسوم، فريشة حلمي التوني. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: أهمية المدرسة في اكتشاف المواهب. فنيًّا: قِصَّة حدث قصت بالسَّرد المباشر، وقد حققت الصّورة العضوية.

[2] ــ روز غريب: **النّار الخفية**، مج (النّار الخفية). بيروت، بيت الحكمة، ط6: 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: يجب تشجيع المواهب الفنية. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على السَّرد الذّاتي.

▪ أثر التّربية البيتية والمدرسية الإيجابية والسَّلبيّة

تلعب التّربية البيتية والمدرسية دورًا مهمًّا في توجيه الأولاد. وقد كتب كتاب الأطفال عن الأهل الَّذين حاولوا أن يكونوا إيجابيين وفشلوا[1] أو نجحوا.

من القصص الّتي حاول الأهل أن يلعبوا دورًا إيجابيًّا فشلوا فيه قِصَّة (**الكلمة الحلوة**)[2] لإدفيك شيبوب. وقد جاءت التّربية عن طريق الأب فالأخ تعليقًا على سخرية الإخوة الأربعة من النَّاس بما فيهم "رفعت" الملقب بال_ "منبوذ" لقبحه وخجله. وقد أثمرت نصيحة الأخ الخامس حين أقنع إخوته الأربعة بأن عليهم ألا يسخروا من أحد وخاصة من رفعت لأن الأخير " يجيد التصفير وتقليد أصوات العصافير"، فخففوا من سخريتهم. لكن السبب يفتقد المنطق، إذ كان يجب على القاصة أن تشير إلى أننا يجب ألا نسخر من أحد حتى لو كان لا يتقن شيئًا، أو لا يملك موهبة.

[1] _ انظر كيف حاول الأب في قِصَّة الحيوان (الغزالة) لإملي نصر الله أن يقدم هدية ثمينة لابنته بمناسبة نجاحها وهي عبارة عن غزلان فقررت إعادتها على موطنها. كذلك الأمر بالنّسبة لهدية والد غسان بطل قِصَّة (السمكة والبحر) لنازك خريس، حيث بدا اختيار الوالدين لهديتيهما فاشلاً. كذلك بدت التّربية البيتية فاشلة في قصص: (الموزة) و(قِصَّة الكوسى) و(البنت الشقراء) المرحة لسماح إدريس.

[2] _ إدفيك شيبوب: **الكلمة الحلوة**، مج (أنت ولد مميز). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي،ط1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى لسنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: يجب ألا نسخر من الآخرين. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

اجتماعيًّا: قدمت القاصة شخصية الأب المربي الَّذي حاول إقناع أولاده الأربعة تجنب استخدام أسلوب السُّخرية وفشل، فحاول ابنه الخامس تقديم هذه النّصيحة بطريقته؛ وإذ كان على الأب ألا يتنازل عن مهمته التَّربوية فيعلن فشله، فإن انتقادًا من هذا النوع لم توجهه القاصة في قصتها وكان من الأفضل لو فعلت.

ويشبه تسليم الأم بفشلها في قِصَّة (**الهر البري**)[1] لروز غريب تسليم الأب في قِصَّة (**الكلمة الطيبة**) إلا أن الأم هنا بذلت جهودًا أكبر لإقناع ولديها اللذين يعاملان بقسوة الشحاذ الصَّغير الَّذي انتشلته من الشارع ليساعدها في أعمال البيت وذلك باستخدام الترغيب والترهيب إلى أن سلمته إلى أحد المياتم. اجتماعيًّا: فكرة انتشال أطفال الشوارع وإيوائهم في بيوت هي فكرة جيدة، لكن عجز الأم عن ضبط ولديها القاسيين أشار إلى خلل في التّربية البيتية غير القادرة على فرض قانون ما كقانون انضمام فرد جديد إلى العائلة حتى لو كان هذا الفرد خادمًا.

وتختلف هذه القصة عن سابقتها ــ رغم تشابههما في إعلان بطليهما فشلهما ــ بكونها عالجت ،فنيًّا، الفكرة بأسلوب سهل لعب فيه

[1] ــ روز غريب: **الهر البري**، مج (صندوق أم محفوظ). بيروت، بيت الحكمة، ط6: 1986. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: الطُّفولة أحيانًا قاسية لا ترحم. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

الحوار دورًا وظيفيًّا مهمًّا لم يلعبه في القصة الأولى الّتي طالت فزاد طولها على المعالجة التّربوية غير المقنعة من ضعف القصة.

ومن القصص الّتي تنتقد التّربية البيتية تلك الّتي تشير بإصبع الاتهام إلى الأهل الّذين يفضلون الصّبيان على البنات[1]، ومنها قِصَّة (**حسان وأخواته**)[2] إدفيك شيبوب، وفيها يميز الوالدان بين بناتهما الثّلاث وابنهما الوحيد لدرجة ازدادت فيها أنانيته وحقدهن وكبتهنّ حتى تمنين له الموت إلى أن مرض مرضًا شديدًا فصلين لشفائه، وأدرك وأدركن مدى الحب الّذي يجمع الإخوة. اجتماعيًّا: انتقدت القاصة تعامل الأهل الّذي أوصل الأولاد إلى ما كانوا عليه قبيل مرض حسان. إلا أن القاصة حلت المشكلة قصصيًّا بين الفتيات وأخيهن ولم تحلها تربويًّا مع الأبوين (سبب المشكلة).

كذلك انتقد الكتاب التّربية البيتية القائمة على الدلال المفسد لشخصية الطّفل[3]، مع ما للدلال من نتائج سلبية تتمثل بـ: "الأنانية، رفض السلطة، غياب الشّعور بالمسؤولية، قلة القدرة على التحمل، الإفراط

[1] ـ يمكن العودة إلى قِصَّة (استحقت عيشها) لإملي نصر الله في القصص الوطنية، حيث بدت التفرقة بين معاملة البنات والصّبيان بشكل غير مقبول.

[2] ـ إدفيك شيبوب: **حسان وأخواته**، مج (الصناعي الصّغير). بيروت، دار الإبداع ـ الحرف الذهبي، ط1 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات المدرسية الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: مساوئ التفرقة الأسرية بين البنات والصّبيان. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السّرد المباشر.

[3] ـ يمكن العودة إلى قِصَّة (فرحان) المرحة لإملي نصر الله والّتي تنتقد الكاتبة فيها دلال أم فرحان لابنها وسيطرتها عليه إلى درجة أضعفت فيها شخصيته.

في الحاجة إلى انتباه الآخرين[1]" كما في قصتي: (**ماذا علمه فلفل**)[2] لإدفيك شيبوب، و(**هارب في الظلام**)[3] لمنير عشقوتي.

القِصَّة الأولى جعل الدلال فيها الفتى "فادي" أنانيًّا متكبرًا لا يشعر بالفرح ولا بالسعادة رغم كل ما يقدمه إليه أبواه "الحديثي النعمة". إلا أن زيارة الجد في القرية قلبت كيانه وحسنت سلوكه. وتبدو أهمية الطرح الاجتماعي التَّربوي في القِصَّة من خلل عرض نموذجي الأبوين غير القادرين على فهم العملية التَّربوية، يقابلهما نموذج الجد الَّذي استطاع أن يخرج فادي من مشكلته بالعمل في الأرض وبمراقبة الكلب الصَّغير "فلفل" الَّذي كان يسعد بكل ما حوله والَّذي رفدت مراقبته دروسَ الجد فنهض الفتى ينفض عنه آثار تربية فاشلة صححت قبل فوات الأوان.

أما القِصَّة الثَّانية، فتبدو أهمية الطرح الاجتماعي التَّربوي فيها من خلل عرض نموذجين متناقضين سلبي وإيجابي هما:

(أ) نموذج التّربية المنزلية القائمة على الدلال المفسد في منزل بطل القِصَّة "جهاد".

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو"الطُّفولة والمراهقة"**، ص 152.

[2] __ إدفيك شيبوب: **ماذا علمه فلفل؟** مج (عقد الياسمين). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي. ط1: 1:1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: أثر الدلال السلبي على الأولاد. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[3] _ منير عشقوتي: **هارب في الظلام**، مج (قصص وحكايات). بيروت، 1998. والقِصَّة خالية من اللوحات، أما الغلاف فبريشة سَحَر نصَّار. تربويًّا وسيكولوجيًّا: أثر الدلال السلبي على الأولاد. فنيًّا: قِصَّة حدث قصت بالسَّرد المباشر.

(ب) نموذج التّربية الإيجابية القائمة على تحميل الأولاد المسؤولية وذلك في منزل التاجر الغني الّذي صادف أن لجأ "جهاد" إلى معمله حين هرب.

وإذ تُظهر خاتمةُ القِصَّة إيجابيةَ عودة "جهاد" إلى مدرسته وبيته، تدعو هذه النهاية الأولاد إلى الاعتماد على النّفس والتحلي بالإرادة والطموح. كما تدعو نهاية القصة الأولى الأهل إلى تدارك نتائج الدلال قبل إيصال أولادهم إلى الهاوية.

وأظهر بعض الكتّاب حياد الأهل، والحياد سلبية تعادل نتائجها نتائج المحاولات الفاشلة إن لم تَفُقْها[1].

غير أنهم أشادوا بالتّربية البيتية[2] والمدرسية والاجتماعية الإيجابية، فكتبت إدفيك شيبوب قِصَّة (**الأم الصَّغيرة**)[3] تقص فيها حكاية الطّفلة رنا الّتي تأخذ دور أم صديقتها دنيا فتغدق عليها الحنان كما أغدقته عليها أمها الّتي تتبع نصائح "الدكتور سبوك" الشهير القائلة بوجوب إرفاق ما يحتاج إليه الطّفل من أمور مادية بالكثير من الحنان، وهي الفكرة الّتي

[1] ـ انظر: إدفيك شيبوب (عقد الياسمين)، حيث لم تنتبه الأم لما تعاني منه الابنة المراهقة من صراع نفسي.

[2] ـ انظر: نبيهة محيدلي (السّاحر ياسر)، حيث تستطيع الأم في القِصَّة أن تقنع ابنها بطريقتها أن يستمر في تنظيف المكان بعد أن يلعب فيه.

[3] ـ إدفيك شيبوب: **الأم الصَّغيرة**، مج (سيطلع فجر جديد). بيروت، دار الإبداع ـ الحرف الذهبي، ط1 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الدراسية الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: مساوئ التفرقة الأسرية بين البنات والصَّبيان. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

هدفت القاصة إلى إيصالها. وتشبه قِصَّة (**لغة المحبة**)[1] لإدفيك شيبوب قِصَّة الأم الصَّغيرة، إذ يساعد ربيع ابن الخامسة طفلاً في المدرسة لا يتقن العربية وذلك بإغداق الحنان عليه، وتختم القاصة قصتها الاجتماعية مؤكدة على الهدف منها بما يشبه العظة: "يا للغة المحبة!". وإذا تلاقت القصتان في الدَّعوة إلى إغداق الحب، وجب على الأهل الانتباه إلى الفرق بين إغداق الحنان والدلال المفسد، وهو ما لا يعرف الفرق بينهما كثير من الأهل.

وابتعادًا عن مشكلتي الدلال المبالغ فيه أوجفاف العاطفة، عالجت إدفيك شيبوب في قِصَّة (**الانتصار على التحدي**)[2] مشكلة شجار توأميها "هبة" و"ندى" الدائم الَّذي حلته الأم بقص الحكايات وبطلب مساعدتهما بأعمال المنزل: (أعمال القص واللصق، مساعدة في المطبخ، تلميع الزجاج، نقل الصحون من وإلى الطاولة). والفكرة تربوية اجتماعية تعتمد على أسس نفسية: فابن الرّابعة ينتمي إلى مرحلة الطُّفولة المبكرة

[1]– إدفيك شيبوب: **لغة المحبة**، مج (أنت ولد مميز). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي،ط1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: لغة المحبة قادرة على صنع الصداقة. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[2] _ إدفيك شيبوب: **الانتصار على التحدي**، مج (سيطلع فجر جديد). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الدراسية الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا:ملء أوقات فراغ الأطفال بالمفيد. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

Early Childhood وهي مرحلة نشاط حركي مستمر[1] على الوالدين والمربين تحويله والاستفادة منه في وجهات نافعة[2] كالمساعدة "في أعمال المنزل البسيطة مثل الكنس والتنظيم وإطعام الحيوانات الأليفة"[3]، مما يتيح الخبرات الحية والتوجيه السّليم للطّفل فيساعده ذلك في "تكوين مفاهيمه تكوينًا واضحًا منتظمًا فعالاً يؤدي إلى معالجة مشكلاته بصورة قوية وإلى استمتاعه بتفكيره وهو يسلك طريقه نحو أهدافه"[4]، وهو ما فعلته الأم، وما يمكن للآباء الَّذين يبالغون في إغداق الدلال على أبنائهم أن يستفيدوا منه، فتشكل نهاية هذه القصة حلاًّ تربويًّا يصلح لصغار الأطفال والنَّاشئة كما يصلح للراشدين.

ومن إيجابيات التّربية البيتية استخدام الثناء لدفع الطّفل باتجاه النجاح واستبعاد التأنيب القادر على دفعه باتجاه الفشل. وقد كتبت إدفيك شيبوب قِصَّة (**أنت ولد مميز**)[5] لتدفع بالأهل إلى استخدام الثناء حافزًا كما استخدمته والدة سامي الَّذي لا يقل ذكاء عن صديقه الفاشل

[1]– حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 167.

[2]– حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 170.

[3]– حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 196.

[4] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 178.

[5] _ إدفيك شيبوب: **أنت ولد مميز**، مج (أنت ولد مميز). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الدراسية الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: أهمية الثناء في إحراز النجاح. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

عامر، ولكن أم الأول تؤكد له دومًا أنه "ولد مميز" في الوقت الَّذي تؤنب فيه أم عامر ابنها فتجرّه إلى الفشل الذريع؛ وهذا ما يعيدنا إلى (**الأم الصَّغيرة**)، و(**لغة المحبة**) للاستعانة بعاملَي الحنان والمكافأة الناجعين.

ومن إيجابيات التّربية البيتية السّليمة قدرة هذه التّربية على إنقاذ مَن يتعرض لخطر تجاوز الحدود، كما في قِصَّة منير عشقوتي (**في غضبة الأمواج**)[1]، إذ تعيد دعوة جدة نبيل إلى الصلاة الأولاد إلى الشاطئ سالمين من غضب العواصف. والقِصَّة تدعو الأهل ــ اجتماعيًّا ــ إلى تربية أولادهم على الإيمان.

ومن التّربية البيتية إلى التّربية المدرسية الإيجابية الّتي تمثلها قِصَّة (**المنقذون**)[2] لمنير عشقوتي وقد أثرت هذه التّربية في تحديد سلوك خمسة فتيان أخذوا بأقوال المعلم صالح الَّذي لفت إلى أهمية عمل الخير والتحلي بالفضائل الإنسانية، فقاموا بتكوين عصابة لعمل الخير، ما يدعو المعلمين إلى بذل الجهود التَّربوية الإيجابية لنشر الخير بين الطلاب وذلك بالإلحاح على نجاح مهمتهم لا بتركها كما تركها بعض الأهل معلنين فشلهم الذريع. ولتحقيق نجاح التّربية البيتية والمدرسية، دعا كتاب القصة إلى الاستعانة بذوي الاختصاص والخبرة من مدرسين وأجداد وأصحاب نظريات تربوية، شرط ألا يعلن هؤلاء إفلاسهم أو حيادهم كما في قصص

[1] ــ انظر قصص المغامرة.

[2] ــ انظر قصص المغامرة.

(**الكلمة الحلوة**) و(**الهر البري**) السّابقتي الذكر. وإذ شجعت القصص على التزام قواعد التّربية الإيجابية، التقت، فنيًّا، في كونها قصص حوادث سهلة الأُسلوب، تناسب الأعمار الّتي توجهت بها إليهم.

- **الفقر**

عالج كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيون قضية الفقر وتأثيره على الأطفال[1]، وإن حاول الكثيرون منهم التقليل من شأنه لئلا يشعر الطّفل بالبؤس، أو حاولوا تقديم حلول تفاوتت بين تقديم الهدايا والمساعدات، أو تطبيق الشّرع الدّيني الإسلامي[2]، أو التشجيع على عمل النَّاشئة لأنه يبعد الفاقة[3]، وتشجيع عمل الصّغار تحت إشراف تربوي مدرسي أو منزلي منظم، ورفض عمالة الأطفال غيرالخاضعة لإشراف تربوي[4].

فإذا بدأنا بمشكلة الفقر المؤلمة من الزّمان الَّذي تشتد فيه أزمتها ــ وهو زمان الأعياد ــ تأكد لنا أن العيد يثير شجون الفقراء، وهو ما

[1] ــ لم يقتصر أدباء الأطفال على شرح الفقر المدقع الَّذي تعاني منه شخصيات قصصهم، بل هناك من أشار إلى أن بعض الأمراء، كالأمير ناجل بطل قِصَّة (الجزيرة المسحورة) لروز غريب، يعاني الفقر، ويفكر جديًّا بقضية تزويج الأميرات الصَّغيرات لأمراء عجائز أغنياء طمعًا في الحصول على ثرواتهم بعد موتهم كما حصل مع الأميرة رانا الّتي أحبها فزُوِّجَتْ أميرًا كبير السن.

[2] ــ انظر: وفاء الحسيني: (عصفورة العيد وشجرة التفاح).

[3] ــ انظر قصص (حكايات جحا)، و(حكاية أبي علي) الشّعبية لروز غريب.

[4] ــ انظر قِصَّة (في ظل القلعة) لنازك سابا يارد.

تؤكده قصص: (**ابن العامل**) و(**البربارة**) لجبران مسعود، و(**ليلة الميلاد**) لفريد أبو فاضل، و(**مغارة الميلاد**) لروز غريب، و(**عصفورة العيد وشجرة التفاح**) لوفاء الحسيني.

ففي قِصَّة (**ابن العامل**)[1]، تبذل بدر زوجة العامل الفقير سليم جهدًا لإقناعه بشراء هدية لابنهما سمير في موعد قدوم "بابا نويل" لأنه ــ وإن كان "إرهابي" التصرفات طائشًا ــ فهو حزين لأن "بابا نويل" لا يحمل إليه الهدايا أسوة بغيره من الأطفال. ولما قبل سليم النقود الّتي خبأتها زوجته طويلاً على أن يعود مساءً ومعه لعبة يحلم ابنهما بها، يصل رفقاؤه ليخبروها أن يده قطعتها إحدى آلات المعمل الَّذي يعمل فيه، فبكت الأم وعرف سمير "أن الألعاب لن تأتي!"

اجتماعيًّا: تصور القِصَّة الفقر الشديد الَّذي يعانيه العمال بسبب تحكم أرباب العمل بهم، كما تصور حاجة الطّفل الماسة إلى الألعاب بحيث يستغني الآباء عن الضروريات في سبيل تأمينها وخاصة في مواسم العيد. لكن جَوَّ القِصَّة المأساوي يُبقي القارئ في إطار من اليأس من تحسن أوضاع العمال خاصة وأن القاص رمز إلى هذا بقطع يد العامل، أداة العمل الرئيسة.

[1] ــ جبران مسعود: **ابن العامل**. جدتي. بيروت، بيت الحكمة، ط8: 1998. والقِصَّة مزينة بلوحة بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: معاناة العمال وأبنائهم. فنيًّا: قِصَّة حدث اعتمدت على السَّرد المباشر.

أما قِصَّة (**البربارة**)[1] فتتحدث عن ولدين فقيرين تُقنِع أمُّهما والدَهما أن يخرجا ليلة البربارة في إحدى أيام الحرب العالمية الثَّانية العاصفة للحصول على بعض المال، فيستقبلهما وجه رجلٍ لا يوحي إلا بالتطيّر والريبة، فيرتدّان صارخين هاربين تحت مزاريب الماء المتصببة من السماء. ثم لا يلبث الصَّبي أن يتعرض لسرقة "قبّوعه" من قبل شاب ينتمي إلى مجموعة مشردين فيهوي على جبينه "بدربكَّته" ويهرب مع أخته باكيين عائدين إلى البيت كما غادراه: خاليي الوفاض. والقِصَّة تصور ــ اجتماعيًّا ــ الفقر المدقع الَّذي يضطر الأبوين إلى الاستعانة بطفليهما للحصول على مورد رزق "مؤقت" يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالعيد، ويبعد شبهة شبح ذل قبول الكبار مال الصّغار.

كما تصور الشهامة الّتي ربي عليها الطّفلان حين يضرب الصَّغير أحد أفراد العصابة الّتي اعترضته وأخته رافضًا الخضوع لطلب إعطائه "قبوع العيد".

وتشبه قصة (**البربارة**) قصة (**ابن العامل**) في الأُسلوب والمكان والزّمان، وسيادة الحوادث، وغياب إيجاد حل وإن زاد القاص على الثَّانية إشادته بالشهامة.

[1] ــ جبران مسعود: **البربارة**. جدتي. بيروت، بيت الحكمة، ط8: 1998. والقِصَّة مزينة بلوحة بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: يجب أن يرتبط الفقر بالشمم والإباء. فنيًّا: قِصَّة حدث اعتمدت على السَّرد المباشر.

وفي جِواءِ العيد ــ حيث يعلو سقف أماني الأطفال ــ يقص فريد أبو فاضل قِصَّة (**ليلة الميلاد**)[1] الّتي يتمنى بطلها الفتى طوني الفقير الجائع لو كان له أب يقيه شرّ حرمان هدايا وحلوى العيد، لكن الله يعوض فقره فيحظى بالإقامة في قصر كان قد أعاد إلى صاحبته عقد الماس الَّذي وجده. وإذ تدعو القِصَّة الأطفال الفقراء إلى التزام الأمانة حلاً لمشكلة الفقر، فإن هذه الدَّعوة منطقية لو لم يحل القاصُّ مشكلة الجوع بطريقة تعتمد على الصدفة غير المقنعة.

أما روز غريب، فتدخل جوَّ العيد والفقر من خلل قِصَّة (**مغارة الميلاد**)[2] الّتي تكتشف فيها العائلة طريقًا إلى التّخلص من استعباد الوظيفة الّتي لم تدر على الأب حتى الكفاف، وذلك حين يصلح الأب شخوص المغارة الّتي انكسرت بفعل العاصفة، فتشجعه زوجته على امتهان هوايته هذه فيفعل. وإذ تربط الجدة ــ الراوية ــ بين الإيمان والتّخلص من الفقر، تترك قضية الموافقة على هذا الطرح لحفدائها المستمعين ليقولوا كلمتهم الأخيره ويدلوا بدلوهم في الأسباب الّتي

[1]– فريد أبو فاضل: **ليلة الميلاد**، مج (زغاريد الجن). بيروت، دار الإبداع – الحرف الذهبي، ط 1: 2001. بدون لوحات. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: يجب أن يرتبط الفقر بالأمانة. فنيًّا: قِصَّة حدث اعتمدت على السَّرد المباشر.

[2] ــ روز غريب: **مغارة الميلاد**، مج (صندوق أم محفوظ). بيروت، بيت الحكمة، ط6: 1986. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: الإيمان والعمل الَّذي نحبه يخلّصاننا من الفقر. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

خلصت العائلة من معاناتها. اجتماعيًّا: تدعو القِصَّة إلى الإيمان أولاً، وامتهان عمل نحبه ثانيًا، ومحاولة إيجاد أفكار جديدة دائمًا قد تفتح طريقًا أفضل من الطّريق المسلوكة، مما يعني نجاح القاصة في طرح خيارات إيجابية أمام أية عرقلة قد تؤدي ــ كما أدت في قصتي (**ابن العامل**) و(**البربارة**) إلى ما يشبه اليأس والتسليم بالأمر الواقع السلبي. ومن هنا، تبدو القصة أكثر نجاحًا تربويًّا واجتماعيًّا.

كذلك تدعو وفاء الحسيني في قِصَّة (**عصفورة العيد وشجرة التفاح**) [1] إلى الإيمان الحقيقي وتطبيق الشّرع الإسلامي حلاً لمشكلة الفقر وذلك عندما تستوقف شجرةُ التفاح عصفورةَ الأنباء لتنقل من ثمارها إلى بيوت الفقراء أيام العيد كي يفرح الكبار والصّغار. اجتماعيًّا: أرادت القاصة أن توصل إلى الطّفل ــ عبر حوار العصفورة وشجرة التفاح ــ أن في العالم فقراء لا يشعر الأغنياء بهم، وأن فيه مَن يدعي الإيمان وهو أبعد ما يكون عنه خاصة في مجال فكرتَيِ الزكاة والأضحية الإسلاميتين، وأن العطاء والمشاركة مهمان إذ يرممان الخلل الاجتماعي شرط ألا يدخل هذا العطاء في إطار المجانية الّتي لا يشجع كتابُ الأطفالَ على قبول فكرتها. وإذ أحسنت القاصة اختيارها موضوعها، لم تحسن استخدام الأُسلوب مما يحول بين الطّفل وفهم الفكرة.

1 ــ وفاء الحسيني: **عصفورة العيد وشجرة التفاح**. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين وهي مزينة بلوحات ملونة بريشة علي شمس الدين. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الفكرة وحققت صورة البناء عبر السَّرد المباشر.

وإذا كانت نهايتا قصتي (**ابن العامل**) و(**البربارة**) بدون أمل بالخلاص من الفقر، وكانت قِصَّة (**ليلة الميلاد**) قد شهدت انبثاق حل يعتمد على الأمانة، وشهدت (**مغارة الميلاد**) حلاً حقيقيًّا تخلصت الأسرة به من الفقر والمرض، وشهدت (**عصفورة العيد وشجرة التفاح**) الإشارة إلى الحل الدّيني، فإن الكتَّاب بحثوا جاهدين عن حلول للفقر، فكتبت إدفيك شيبوب قِصَّة (**ليس الفقر عيبًا**) الّتي يدل عنوانها على الهدف منها، وكتبت إملي نصر الله قِصَّة (**نعمة الله**) في الإطار ذاته مقدمة العملَ حلاً للفقر إذا تلازم والقناعة. أما الصّغار، فعمالتهم دون أي إشراف تعرضهم للاضطهاد كما أوضحت قِصَّة (**حمدون**) لجبران مسعود، وقِصَّة (**أدهم**) لأنطوان مسعود، وكما ورد في قِصَّة (**بعيدًا عن ظل القلعة**) لنازك سابا يارد الّتي عرضت لحال عائلة فقيرة يُجبِر ربها السكير أولاده فيها على العمل لإعالته، وكما أوضحت قِصَّة (**المغترب الرائد**) لإملي نصر الله الّتي ورد الحديث عنها في فقرة "الطُّفولة". ولكن يمكن للأولاد أن يعملوا في إطار تربوي مدرسي ناجح ــ كما أشارت إدفيك شيبوب في قصتيها: (**نشتغل لنتعلم**) و(**هداياكم في العيد**) ــ فيكون الهدف من عملهم إما متابعة العلم، أو مساعدة من يحتاج إلى مساعدة. كذلك يمكن أن يعمل الأولاد في ظل إشراف عائلي كما في

قِصَّة (**الصناعي الصَّغير**) لإدفيك شيبوب، ورواية (**طالب علم في العشرينات**) لميخائيل صوايا.

وتقطع إدفيك شيبوب الطّريق في قِصَّة (**ليس الفقر عيبًا**) [1] أمام العامل النّفسي السلبي الَّذي يُشعِر الفقير بالدونية حين لا يستطيع الحصول على أشياء كثيرة، فتأخذ بيده إلى الإيجابية في التعاطي مع الفقر. تقول القاصة إن النَّاس يستمتعون "مجانًا" بكل ما يهبه الله من "نعم الطبيعة" ولولا ذلك ما استطاع فقير شراءها لأنه لا يملك ثمنها. اجتماعيًّا: تخلص القِصَّة الأطفال الفقراء من كل العقد المتعلقة بالأمور المادية وتزرع الثقة في نفوس الطموحين اعتمادًا على الاقتناع النّفسي. ويبدو أن إدفيك شيبوب قد اخترقت الدعوات المحذرة من الاستمتاع بالمجانية الّتي ينادي بها كتاب القصة، وذلك لأنها هنا عطاء من الله تعالى لا من البشر.

ويمكن لفكرة الاقتناع النّفسي الّتي قدمتها إدفيك شيبوب يمكن أن تكرس إذا ما عمل المرء بجد واقتنع بأن رزقه إنما هو نعمة من الله. وهذا ما قدمته إملي نصر الله في قِصَّة (**نعمة الله**)[2]الّتي تحكي حكاية ماسح

1 ــ إدفيك شيبوب: **ليس الفقر عيبً**ا، مجموعة (الصناعي الصَّغير).بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى السنوات المدرسية الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية بريشة تاتيانا جرنايا. تربويًّا: ليس الفقر عيبا. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة والبسيطة عبر السَّرد المباشر.

2 – إملي نصر الله: **نعمة الله**، مج (جزيرة الوهم). بيروت، بيت الحكمة، ط8 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة: زكريا كايا. تربويًّا: الله هو الَّذي يعطي الرزق. فنيًّا: قِصَّة شخصية حبكتها مفككة وقد قصت بالسَّرد الذّاتي.

الأحذية "مسعود" الأمي النشيط الراضي بنعمة الله ورزقه. وإذ تكتشف راوية القِصَّة سر سعادته الكامن في البساطة والقناعة، تجد أن مسعود يحقق شروط السعادة الّتي وضعها "برتراند راسل" وهي: الحصول على الطعام، المأوى، والصّحة، الحب، النجاح في العمل، احترام النَّاس، ثم الأولاد. اجتماعيًّا: أرادت القاصة أن تقول إن الكثيرين من الفقراء سعداء، وإن الكثيرين يمكن أن ينالوا هذه السعادة إذا "عملوا" بجد و"اقتنعوا" بما قسم الله لهم من رزق؛ مما يعني أن القصتين تدوران في فلك واحد.

هذا بالنّسبة إلى عمل الكبار. أما بالنّسبة إلى عمل الصّغار، فقد أجمع الكتّاب على رفض عمالة الأطفال في غياب الإشراف التَّربوي الأسري والمدرسي. وخير نموذج لهذا التّفكير عجز ندى ــ بطلة رواية نازك سابا يارد: (**في ظل القلعة**) و(**بعيدًا عن ظل القلعة**) ــ عن إيجاد عمل تقوم به ينقذها وعمتها المعلمة المتقاعدة من العوز، ولكن المشكلة تحل عندما تستأجر ممرضة شابة غرفة في بيت العمة فيخف العبء الاقتصادي على الاثنتين دون أن يلغي وجودُ المبلغ الإضافي ما تعانيه الفتاة من هواجس مرض عمتها وما قد تحتاج إليه من مال إضافي للعلاج. بيد أن الضيق الاقتصادي لا يدفع بالفتاة إلى قبول مغادرة لبنان إلى أمريكا حيث يقيم عمها.

على أن نموذجًا مؤلمًا ــ في الجزء الثَّاني من القِصَّة ــ تعرض القاصة فيه حالة الفقر تتمثل بـ "كوخ الأولاد" الَّذي يعيش فيه رجل سكير يجبر أولاده على العمل وتقديم النقود إليه ويمنعهم من متابعة تعليمهم دون أن يستطيع أحد إقناعه بوجوب إلحاقهم بالمدرسة والتحاقه هو بعمل ما.

وكما يعاني أطفال "كوخ الأولاد" عمالةَ الأطفال، يعاني (**حمدون**)[1] بطل قِصَّة جبران مسعود الّتي عنونها باسم البطل مشاكل العمل. فالشاب الشّريد الكردي حاول أن يعمل لينال ماله بعرق جبينه بدل أن يبيع العلكة (الشحاذة الأرستقراطية)، لكنَّ النَّاس ــ الَّذين يفضلون الذليل ويعرضون عن ذي الشمم الَّذي ينتظر من الحياة حقاً لا إحسانًا ــ يعيدونه إلى شحاذ محترف محترف هذه المرة.

من هنا، فإن القاص يرى أن المجتمع الَّذي يساهم في انتشار ظاهرة عمالة الأطفال هو نفسه الَّذي يحول دون حق العيش الشّريف عندما يحوِّل العمال إلى شحاذين.

وعمالة الأطفال قد تكون مؤقتة ريثما يكمل الطّفل تعليمه، فإذا لم يكن لحمدون علاقة بالعلم والمدرسة، وإذا كان الأطفال في "كوخ

[1] ــ جبران مسعود: **حمدون**. جدتي. بيروت، بيت الحكمة، ط8: 1998. والقِصَّة مزينة للوحة بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: يجب أن يوجد حل لعمالة الأطفال. فنيًّا: قِصَّة حدث اعتمدت على السَّرد المباشر.

الأولاد" ممنوعين من متابعة علمهم بأمر من أبيهم السكّير، فإن (**أدهم**)[1] ــ بطل القِصَّة الّتي تحمل الاسم نفسه لأنطوان مسعود ــ يبيع العلكة ويعاني "الركلَ واللكمَ والصفعَ"، ولكنه يتابع عمله وعلمه ليتبوأ في المستقبل مركز مدير توظيف في مدرسة القرية، مما يخفف وطأة الشّعور بالبؤس الّذي يشعر به فقراء الأطفال الّذين لا تتاح لهم فرصة التّعليم.

وليس عمل الأطفال مرفوضًا كليًّا، فقد رحب الكتاب به شرط أن يكون عملهم تحت إشراف تربوي مدرسي أو منزلي.

وقد حاول كثير من أبطال القصص والرّاويات الصّغار العمل، فساعدوا آباءهم أيام العطل المدرسية الأسبوعية أوالصيفية إبعادًا لشبح الفقر كبطل رواية (**طالب علم في العشرينات**) لميخائيل صوايا الّذي يعاني الفقرَ فيعملُ صيفًا ليساعدَ أباه البنّاء ويساهم في دفع أقساط مدرسته بعد أن كاد يطرد منها كما طرد من صف الجِغرافيا لعجزه عن شراء كتاب.

ويظل الفقر صديق الكاتب ما دام قد اختار مهنة التّعليم والأدب الّتي لا يُقدَّر فيها المعلم والأديب في لبنان على حد قوله.

[1] ــ أنطوان مسعود: **أدهم**، مج (أسطورة البحر). بيروت، بيت الحكمة، ط5 2003. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة: رضوان الشهال. تربويًّا: الهدف العلمي ينسي آلام عمل الطّفل. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

وتشجّع إدفيك شيبوب الأولاد على ممارسة العمل في العطل الصيفية أو الأسبوعية أو بعد الدوام[1]، كما في قِصَّة (**الصناعي الصَّغير**)[2] الّتي تتحدث عن مهارة الفتى رامي اليدوية الّتي دفعته إلى النزول إلى معمل والده للعمل في أوقات الفراغ والبحث في مشاكل العمال.

كذلك في قِصَّة (**نشتغل لنتعلم**)[3] الّتي ألقت القاصة فيها الضوء على عمل طلاب إحدى المدارس بحيث تدر هذه الأعمال على المدرسة مبالغ من المال "تكفي لتسديد الأقساط ومرتبات المعلمين وسائر النفقات"، فيكون العمل ــ في هذه الحال ــ وسيلة شريفة لتحقيق غاية شريفة تجلت في العبارة الّتي علقها الطلاب في المدرسة ومهروا بها إنتاجهم من الخبز والكعك وغيره ما يدل على مدى فخرهم.

وقد تحل المشارَكةُ أزمةَ الأطفال الفقراء وأزمة منكوبي الحرب في العيد.

[1] ــ يمكن العودة إلى قِصَّة الحيوان الأدبية (كوكي لحل المشاكل) لسناء سامي شبابي، حيث بحثت "كوكي" عن عمل مناسب لها في عطلة الصيف.

[2] ـــ إدفيك شيبوب: **الصناعي الصَّغير**، مج (الصناعي الصَّغير). بيروت، دار الإبداع، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات المدرسية الخامسة والسادسة والسابعة؛ مزينة بلوحة كلاسيكية واحدة بالأبيض والسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: أهمية عمل الأولاد في العطل المدرسية. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث والحبكة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[3] ــ إدفيك شيبوب: **نشتغل لنتعلم**، مج (الصناعي الصَّغير). بيروت، دار الإبداع، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات المدرسية الخامسة والسادسة والسابعة؛ مزينة بلوحة كلاسيكية واحدة بالأبيض والسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: أهمية عمل الأولاد المنظم لإكمال تعليمهم. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث والحبكة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

وهذا ما دعت إليه إدفيك شيبوب في قِصَّة (**هداياكم في العيد**)[1] وذلك حين اقترح مدير إحدى المدارس أن يتبع الطلاب سياسة التقشف لجمع تبرعات للأطفال الفقراء الَّذين جارت عليهم الحرب، كما اقترح الطلاب على أن يعملَ الكبار منهم ساعات يتبرعون بأجرتها لدعم صندوق التبرع للهدايا، فكان أجمل عيد.

ففكرة المشاركة قيمة إيجابية لا تقل أهمية عن عمل الأطفال المنظم ولا تقل أهمية عن رفض اضطهادهم وإخضاعهم لشروط عمل قاسية.

إن قراءة قصص الفقر تدل على انتشاره في المجتمع اللّبناني الَّذي يُظلم فيه الآباء العاملون والأبناء الَّذين يخضعون لمبدأ "عمالة الأطفال" إن لم يجدوا من يرعاهم.

ورغم أن حلول مشكلة الفقر كثيرة، كممارسة عمل جيد، أو تغيير العمل السيء، والإيمان، والمشاركة، فإنه يظل يلقي بظلاله الكئيبة على جواء القصص.

- **الشيخوخة**

[1] ـــ إدفيك شيبوب: **هداياكم في العيد**، مج (الحلم). بيروت، دار الإبداع ـ الحرف الذهبي. ط 1: 2002. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة؛ مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: المشاركة حلاً لأزمة هدايا العيد. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

لا تبتعد الشيخوخة عن الطُّفولة عمليًّا وإن ابتعدت عنها زمنيًّا، والدليل ما نراه في قصص الأطفال، وفي الواقع أيضًا، من تلازم الصّغار والشيوخ، فيصغي الصّغار إلى الكبار، بينما يقدم الكبار خلاصة تجاربهم إلى الصّغار على شكل نصائح أو حكايات تستهويهم.

وقبل الدّخول في قضايا الشيخوخة عند كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين، عالج ألبير مطلق في قِصَّة (**عروس القزم**)[1] قضية رفض المرأة تجاعيد الزّمن بأسلوب مزج فيه الواقع بالخيال من خلل شخصية قزم المرآة (جُرَيدل) الَّذي اشترط أن يتزوج ابنة المرأة لقاء إبقائها شابة، ولما أصر جُرَيدل على تنفيذ الشّرط قتلته المرأة وأنقذت ابنتها وقبلت بحكم الزّمن بواقعية هدفت القِصَّة إلى تكريسها اجتماعيًّا.

وارتبطت معظم صور الشيخوخة في قصص الأطفال والنَّاشئة بصورة الجدة الّتي أسهب الكتاب في وصفها حتى كادت تصبح شخصية جاهزة تقص الحكايات على ما قدمها جبران مسعود في قِصَّة (**جدتي**)

[1] _ ألبير مطلق: **عروس القزم**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، ط2: 2001. تربويًا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أعمار (8 _12)سنة. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة أنيقة تربويًّا: الشيخوخة حقيقة يجب أن تقبلها. فنيًّا: قِصَّة سردية حققت الصّورة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر مع المونولوج.

[1]وعلى ما قدمها كثيرون غيره مازجين فعل القص الأساسي عندها بالحكمة وإعطاء المعلومات الاجتماعية والعلمية والوطنية أيضًا[2].

يختصر جبران مسعود شخصية الجدة الجاهزة بأنها: "القاصّة، والمربية، والقلب"؛ وهذا الاختصار قائم على حكايات يحكيها عنها وعلى لسانها معًا. أما ما يحكيه عنها فهو:

(أ) وصفه لها في عجزها: "يبست في الثمانين وجفت وتقددت كصخرة من صخور لبنان العتيقة، وانطفأ النور في عينيها انطفاء كاد يكون تامًّا". وفي أيامها الأخيرة كانت تحادث الموتى حين كان الموت يحوم حولها. وكانت جدته تتقبل مزاحه، وتحبه، وتتشاجر معه وتعقد هدنة، وتحلّ مشاكله الّتي "يخترعها" كما يخترع المراهقون مشاكل لا وجود لها ليبدو واحدهم في عين نفسه شخصية ذات وزن لا همَّ للناس وللحدثان إلا الكيد لها والنيل منها. ويتحدث عنها في "عيد الغطاس" وكيف تربط رؤية المسيح بشرط طاعة الأولاد لها مع تفاصيل أخرى.

[1] ــ جبران مسعود: **جدتي**، مج (جدتي). بيروت، بيت الحكمة، ط8: 1998. والقِصَّة مزينة بلوحة بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: الجدات لا يمتن. فنيًّا: قِصَّة حدث اعتمدت على السَّرد الذّاتي.

[2] ــ انظر: الشَّخصية الجاهزة للجدة في القِصَّة العلمية (الخياط والقمر) لوفاء الحسيني، وفي القِصَّة العلمية (مواسم الخير) لإدفيك شيبوب، وفي القِصَّة الاجتماعية الّتي تتحدث عن قضية الفقر (مغارة الميلاد) لروز غريب، وفي القِصَّة الوطنية (الكذبة البيضاء) لإدفيك شيبوب.

(ب) أما حكايات جدته، فهي الحكايات المنتظرة من قبل الحفداء وتدور "على ما سمعتْ أو على ما خبرتْ" فتسرد وقائع من خيالها يخيل للأولاد فيها أن الماضي ينفض غباره وينتصب، وأن الأشخاص الَّذين تصفهم ليسوا رفاتًا. وكانت معظم الحكايات ضد الأتراك الَّذين تصفهم "بالحيَّات" وترميهم بالمعاصي حتى لو كانوا من بعضها براء: "فالجراد من أعمالهم، والموت من أعمالهم، وإقفال باب البحر من أعمالهم"! وتدعو عليهم: "الله يمحقهن.. كنا نطعميهن كمان.. يطعمهن كاسات العمى!".

وإذ لا تموت جدة القاصِّ، كما لا تموت معظم الجدّات، تظل ملاكًا حارسًا على قلمه، يخبرها بما يكتب فترقص طربًا حينًا وتضحك ضحكتها المكبوتة حينًا، وتقول له في حنان وفخر:

"يا شيطان. علمناك عالشحادة سبقتنا علبواب!"

اجتماعيًّا: لا تموت الجدات خاصة في قلوب من يمتهن كتابة القصص، إذ يعتقد القاصُّ أن حكاياته مستمدة من حكاياتها، وأن وجوده إنما هو استمرار لوجودها.

لكن بعض الكتاب خرجوا عن شخصية الجدة القاصة، وهو خروج مهم وإن لم يرقَ إلى تغيير جذري في شخصية الجدة، فوصفت روز

غريب على لسان نائلة _ بطلة قِصَّة (**البيت القديم**)[1] _ جدتها بالقوية النشيطة النظيفة الّتي ما انكسرت إلا وقت مرض فموت ابنتها الشابة، فماتت واقعًا ولم تمت في الذاكرة تمامًا كما لم يمت الجد الَّذي لم يوله الحفداء أهمية في حياته، بل عرفوا مكانته بعد موته، وعرفوا مدى حكمته الّتي يصر قصصيو الأطفال والنَّاشئة على وضع الجد _ الذكر فيها حتى ليبدو القادر على حل المشاكل النّفسية والاجتماعية الّتي يعانيها حفداؤه بسبب ما يمتلكه من خبرات حياتية[2].

اجتماعيًّا: أرادت القاصَّة أن تؤكد فكرة حياة الأجداد في الذاكرة حتى لو ماتوا واقعًا.

ولا يقتصر انكسار العجائز على مرض أو موت أو ابتعاد يُداهمُ أحد أفراد عائلاتهم، والَّذي يذكرنا بصورة الأم العجوز في قِصَّة الخيال التّاريخي (**الجبار**) لإملي نصر الله[3]، بل قد يطالهم الانكسار إذا ما تعرضوا لأمراض الشيخوخة كمرض الخبال وفقدان الذاكرة الَّذي تعرضت

[1] _ روز غريب: **البيت القديم**، مج (النّار الخفية). بيروت، بيت الحكمة، ط6: 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: الذكريات لا تموت. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على السَّرد الذّاتي.

[2] _ انظر شخصية الجد الحكيم في كل من قصص: (صندوق الكنوز)، و(البيت غير المكمل)، و(ماذا علمه فلفل؟) لإدفيك شيبوب.

[3] _ كانت عينا الأم العجوز تلتهبان بكاء على ابنها الَّذي غرق في الّتيتانيك، ف_ "تدور على نفسها دوران الغائب عن وعيه، ثم ترتمي في ركن مظلم، متلفعة بحزنها الكبير". وكانت تقترب من بركة الماء المتجمد في الحديقة، تغرق فيها أصابع يديها، وتطلق صرخة، وتدور على نفسها، وتعود على المنزل محنية الرأس تتمتم: "يا ميمتي".

لـه بطلتـا قـصتي (**الجـدة أم عاصـم**) [1] لمحمـد علـي شمس الـدين و(**طبـق ملفوف محشي**)[2] لإملي نصر الله، وإن كانت بطلة القِصَّة الثَّانية هي خالة الراوية العجوز وليست جدتها.

كذلك ينكسر العجائز المهملون الَّذين تغيرت الحياة من حولهم فشعروا بالأسى والحزن يلف قلوبهم كما في حال بطل قِصَّة الحيوان (**سيرة الحمار الأخير**) لسناء سامي شباني.

القِصَّة الأولى تحكي قصة الجدة أم عاصم الّتي أصيبت بالخبال بعد تجاوزها الثمانين، فما كان من القاص إلا أن قدمها في لوحات متنوعة تثبت مرضها وتدعو ــ اجتماعيًّا ــ أفراد عائلات مرضى الخبال إلى إيلائهم مزيدًا من العناية والرعاية الجسدية والطبية والتّرويحية أيضًا.

ولم تخرج قِصَّة (**طبق ملفوف محشي**) عن إطار مرض الخبال الَّذي وصفته إملي نصر الله بدقة مقارِنة ــ اجتماعيًّا ــ بين طريقة تعامل الأمريكيين مع المريض إذ يخبرونه حقيقة مرضه دون أن يحفلوا بالصدمة الّتي قد يتلقاها، وبين الطّريقة الشّرقية الّتي تنادي باعتماد اللطف والمحبة

1 ــ محمد علي شمس الدين: **حكاية الجدة أم عاصم**. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحات ملونة بريشة سامر أسامة. تربويًّا: لا غاية تربوية من القِصَّة. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الشَّخصية وحققت صورة البناء المفككة عبر السَّرد المباشر.

2 ــ إملي نصر الله: **طبق محشي ملفوف**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة: مهى نصر الله. تربويًّا: يجب أن نتعامل بمحبة مع من يخرف. فنيًّا: قِصَّة حوادث حققت الصّورة العضوية المتوازنة، عبر السَّرد الذّاتي.

والّتي تفضلها راوية القِصَّة وإن لم تستطع تطبيقها مع خالتها الّتي غادرت الشّرق.

وبعيدًا عن الجد والجدة والأقارب العجائز، شجع كتاب القصة الأطفالَ على إقامة الصداقة بين الصّغار والعجائز كما في قصتي إدفيك شيبوب: (**ست سنوات**) و(**وصية العجوز**).

تحكي قصة (**ست سنوات**) [1] ــ على لسان القاصة وبطريقة السَّرد الذّاتي ــ حكاية تبادل الهوايات بين امرأة مسنَّة تهوى العناية بحديقتها، وبين فتاة في الثَّانية عشرة تهوى قراءة مجلات الأطفال منذ ست سنوات.

وترى الفتاة في الهوايتين تشابهًا:

(أ) الحديقة مملكة المرأة السّاحرة والمجلة مملكة وفاء السّاحرة. (ب) كلاهما ــ الحديقة والمجلة ــ تمثلان العطاء وتمثل صاحبتاهما لذة العطاء فتفتح العجوز حديقتها لمن يريد وتعير الفتاة مجلتها لصديقاتها. (ج) التنوع الَّذي تشترك فيه الاثنتان.

[1] ــ إدفيك شيبوب: **ست سنوات**، مج (سيطلع فجر جديد). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الدراسية الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: تبادل الخبرات بين الأجيال. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

أما قصة (**وصية العجوز**)[1] فتحكي قصة صداقة ربطت بين الفتى ماهر وبين صديقة جدته الّتي أوصت له برصيدها المالي بعد أن كان الصديق الوفي الّذي أبى تلقي المساعدة المادية منها رغم فقره ما يعني أن القصتين _ اجتماعيًّا _ تشجعان على تبادل الصداقة بين العجائز والأطفال تمامًا كما شجعت قِصَّة (**كنوز لا تنفذ**)[2] لرشاد دارغوث الاستعانة بحكمة القدماء ومعرفتهم والاعتزاز بعلومهم.

أما ما يستحق الإعجاب بقدرة العجائز اللامتناهية، فهو ما قدمته إملي نصر الله في قِصَّة (**بداية في الثمانين**) العلمية الّتي وصفت فيها بطلة قصتها الثمانينية الغربية الّتي تكمل تعليمها الأكاديمي الجامعي، ما يدعو _ اجتماعيًّا _ إلى تشجيع استخدام القدرات الجسدية والعقلية إلى آخر يوم في الحياة بعيدًا عن القوالب الّتي تضع العجوز في إطار شخصية الجد والجدة؛ وهو خروج بشخصية المرأة المسنة أكثر جرأة من خروج روز غريب في (**البيت القديم**)، وإن لم تتكرر تجربة الخروج هذه

[1] _ إدفيك شيبوب: **وصية العجوز**، مج (أنت ولد مميز). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي،ط1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتياناجربنايا. تربويًّا: إمكانية إقامة صداقة بين العجائز والأطفال. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[2] _ رشاد دارغوث: **كنوز لا تنفذ**، مج (يوم عاد أبي). بيروت، بيت الحكمة، ط9 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: يجب أن يستفيد الأبناء من معرفة القدماء.. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على السَّرد المباشر.

عند أحد غير إملي نصر الله. وربما يفسر كون بطلة قصة إملي نصر الله غربية هذا الخروج عن شخصية العجائز الجاهزة.

- **الطُّفولة**

لا يمكن أن تفصل الطُّفولة عن الموضوعات الّتي كتبها كتاب قصة الأطفال والشَّباب. فهي موجودة في تمردهم على المدرسة[1] ، وعلى الفقر[2]، وعلى الأسرة [3]، وفي صداقاتهم[4]، وفي خوفهم[5]، وفي إعاقاتهم الشَّخصية أو إعاقات غيرهم[6]، وفي قسوتهم[7]، وفي غيرتهم[8]، وفي تميزهم[9]، وفي تحمل مسؤولياتهم[10]، وفي عملهم[1]، وفي ضجرهم[2]، وفي انطلاقهم في

[1] _ انظر: حسن عبد الله في (الولد والعنزة والخروف)، و(يوم خارج المدرسة).

[2] _ انظر: جبران مسعود (حمدون)، وأنطوان مسعود (أدهم)، ونازك سابا يارد (في ظل القلعة)، وفريد أبو فاضل في (ليلة الميلاد)، ورشاد دارغوث في (أضواء المدينة)، وروز غريب في (مغارة الميلاد).

[3] _ انظر: منير عشقوتي في (هارب في الظلام)، وإلياس زغيب في (الظريف ملكو).

[4] _ انظر: إدفيك شيبوب في (ست سنوات)، و(وصية العجوز)، وأمل غانم (صديقي الَّذي يحبني كثيرًا)، ونهى طبارة حمود في (راجي فوق قوس قزح)، وحسن عبد الله في (الحياة الجديدة).

[5] _ انظر: منير عشقوتي في (مغارة ظريفة)، وجبران مسعود في (جدتي)، وإدفيك شيبوب في (بعد العاصفة)، و(سيطلع فجر جديد)، وأنيس فريحة في (اسمع يا رضا)، وغلياس زغيب في (الظريف ملكو).

[6] _ انظر: إدفيك شيبوب في (في مركز التأهيل)، و(لبيب والرجل الضرير)، وروز غريب في (فرحة اللقاء)، ومنير عشقوتي في (شبشول).

[7] _ انظر: روز غريب في (الهر البري)، ومنير عشقوتي في (شبشول)، وإملي نصر الله في (أندا الخوتا) و(أين تذهب أندا؟)

[8] _ انظر: إدفيك شيبوب في (حسان وأخواته)، و(الغيرة البيضاء).

[9] _ انظر: إدفيك شيبوب في (أنت ولد مميز)، و(الأم الصَّغيرة)، و(حكايتها مع الفن)، و(موهبة فنية)، و(الحالم الصَّغير)، و(الوتر المقطوع)، ومحمد علي شمس الدين في (شاعر صغير)، وروز غريب في (النّار الخفية)، وألكسندرا باسيل عواد في (القصر الحلم)، وإلياس سميا في (القيثارة الفضية).

[10] _ انظر: منير عشقوتي في (المنقذون)، وميخائيل صوايا في (طالب علم في العشرينات)، وإدفيك شيبوب في (سيطلع فجر جديد)

في روابي القرى ووهادها ووعرها ورحابها[3]، وفي شغبهم[4]، وفي مشاركتهم في هموم الوطن[5]... وغير هذا مما ينبض في حنايا القصص والحكايات.

وهي موجودة في حبها وحاجتها إلى اللّعب[6] في (**ابن العامل**) و(**البربارة**) لجبران مسعود رغم أنه لعب مع الواقع المؤلم الَّذي يرفض تقديم الفرح المفترض أن يكون نتيجة طبيعية طالما أن اللّعب "نشاط سار وممتع[7]" والَّذي أصر أسامة ــ بطل قِصَّة (**الكل مشغول**) لسماح إدريس ــ على الاستمتاع به.

والطُّفولة موجودة في ممارسة هوايات[8] يعتبرها علماء النّفس نوعًا من أنواع اللّعب يمارسها الأولاد في مرحلة الطُّفولة المتأخرة Late

[1] ــ انظر: إدفيك شيبوب في (نشتغل لنتعلم)، و(هداياكم في العيد)، وميخائيل صوايا في (طالب علم في العشرينات)، وإلياس زغيب في (الظريف ملكو).

[2] ــ انظر: إدفيك شيبوب في (البيت غير المكمل).

[3] ــ انظر: أنيس فريحة في (اسمع يا رضا)، وإدفيك شيبوب في (الطبيب الصَّغير).

[4] ــ انظر: نبيهة محيدلي في (مرمر)، ومنير عشقوتي في (في غضبة الأمواج)، وإدفيك شيبوب في (الأشقياء الثّلاثة)، و(قفزة على الثلج) لإلياس زغيب.

[5] ــ انظر: إدفيك شيبوب في قصتي (سيطلع فجر جديد)، و(وقعة الغداء الساخنة).

[6] ــ يقول حامد عبد السلام زهران في كتابه (**علم نفس النُّمو**): للعب أهميته النّفسية "في التَّعليم والتشخيص والعلاج. ونؤكد هنا أهمية إشباع الحاجة على اللّعب عند الطّفل والاستفادة من اللّعب في هذه النواحي. ويتطلب إشباع هذه الحاجة إتاحة وقت الفراغ = = للعب وإفساح مكان للعب واختيار اللّعب المتنوعة المشوقى واوجه النّشاط البناء وتوجيه الأطفال نفسيًّا وتربويًّا أثناء اللّعب". [ص 270].

[7] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 273.

[8] ــ انظر: (الحالم الصَّغير)، و(حكايتها مع الفن)، و(موهبة فنية)، و(صندوق الكنوز)، و(الوتر المقطوع) لإدفيك شيبوب، و(القيثارة الفضية) لإلياس سميا، و(القصر الحلم) لألكسندرا باسيل عواد، و(شاعر صغير) لمحمد علي شمس الدين في فقرة الهوايات والمواهب.

Childhood والمراهقة المبكرة Early Adolescnce [1]" فتجلب الفرح أيضًا.

على أن هذا الفرح قد يُمنع بمنع أصحاب السلطة الأطفال أن يمارسوا حقهم الطبيعي في اللّعب كما في قِصَّة ألبير مطلق (**الربيع الأصفر**).[2]

فقد أمر الملك "فرَج الليل" الأطفال وقف اللّعب والضجيج، ومنع الملك "حابس" الأطفال من اللّعب بألعابهم خارج منازلهم إلى أن رافق الملك فرَج الليل "سيدة الأزهار" في رحلة أعادته عن قراره الجائر الَّذي يتخذ مثله كثير من الكبار حتى أولئك الَّذين يحملون ألقابًا طنانة تتعلق بالطُّفولة، ويمارسون وظائف لا تليق بهم كوظيفة "وزير الشؤون الطفولية" الَّذي وافق الملك على حبس الأطفال خوفًا منه وحفاظًا على منصبه.

غير أن الأطفال ــ وإن صدرت أوامر بمنعهم عن اللّعب ــ لا يكفون عنه[3]، ولا يمنعهم عن متابعته شجار كشجار أبطال قِصَّة إدفيك شيبوب (**براءة الأطفال**)[1] الّتي تورط الكبار فيه بينما نسيه الصّغار.

[1] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 272.

[2] ــ ألبير مطلق: **الربيع الأصفر**، سلسلة كتب الفراشة ــ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان،د.ت. تربويًا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أعمار (8 ــ12)سنة. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة أنيقة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا:أهمية اللّعب في حياة الأطفال. فنيًّا: قِصَّة سردية حققت الصّورة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر.

[3] ــ يمكن العودة إلى قِصَّة إدفيك شيبوب المرحة (المحتالة الصَّغيرة) الّتي تظهر أن الأطفال يلعبون في كل الأحوال حتى الأمنية منها، فاللّعب جزء لا يتجزأ من حياتهم.

ولا يكف الأطفال عن اللّعب حتى لو دخلوا دائرة الخطر الّتي دخلها ابن "أم سالم" عندما تدلى من غصن شجرة الحور العملاقة كلاعبي السيرك في قِصَّة منير عشقوتي (**قلبي على ولدي**)[2] والّتي انتهت بإنقاذه مرفقًا بدعاء الأم المذعورة: يا رب دخلك! يا عذرا! يا مار جريس! يا مار شربل.. وخلصت الأم إلى مثلٍ خاصٍّ بها يختلف عن المثل المعروف وهو: قلبي على ولدي وقلب ولدي على "اللّعب". اجتماعيًّا: دعت القِصَّة الأهل إلى التزام سلامة أولادهم بمراقبتهم وتحذيرهم من الخطر المحدق بهم.

ولا يكف الصّغار عن العودة إلى اللّعب حتى لو أدى إلى مشكلة نفسية تتمثل بالخوف المسيطر عليهم إزاء ممارسة لعبة معينة ارتبطت بالألم، كما حدث مع بطل قِصَّة (**الدراجة الزرقاء**)[3] لحسن عبد الله، والّتي ظهر التعلق باللّعب فيها من خلل: (أ) مساعدة صديق بطل القِصَّة

[1] _ إدفيك شيبوب: **براءة الأطفال**، مج (الحلم). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي. ط 1: 2002. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتياناجربنايا. تربويًّا: على الكبار ألا يكونوا طرفًا في مشاكل الصّغار. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[2] _ منير عشقوتي: **قلبي على ولدي**، مج (كان في مرة). بيروت، ط1: 1996. تربويًا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين ومزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بريشة نتالي سعيد. تربويًّا:بعض الأولاد يوقعون أنفسهم في الخطر أثناء اللّعب لذا يجب الانتباه إليهم. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على السَّرد المباشر.

[3] _ حسن عبد الله: **الدراجة الزرقاء**. بيروت، دار الحدائق، ط2: 2005. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى الفتيان والفتيات. وهي مزينة بلوحات ملونة بريشة حسان زهر الدين وهي 24 صفحة من القطع الوسط. تربويًّا: قد يحب الأولاد لعبة كما يحبون شخصًا. فنيًّا: قِصَّة قصيرة اجتماعية سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

صديقه الخائف من قيادة دراجة بعجلتين على اكتشاف تقنية القيادة وتشجيعه. (ب) إرادة بطل القِصَّة للوصول إلى القدرة على القيادة.

على أن مشكلة نفسية جابهت بطل القِصَّة تمثلت بـ: (أ) خوف قيادة الدراجة بعد أن وقع عنها وشجَّ رأسه (ب) الاكتفاء بقيادتها أو الطيران بها "في الحلم" (ج) الاكتفاء بجرّها في أرض الغرفة. أما حل المشكلة النّفسية فقد جاء على الشّكل التَّالي: (أ) بَدءُ التعلق بالدراجة (ب) ازدياد التعلق بها بعد أن قطع وعدًا بتقديمها إلى صديقه في عيد ميلاده (ج) تصميم بطل القِصَّة على قيادتها قبل فقدانها ونجاحه وفرحه بهذ النجاح (د) إعلان حبه الصريح لها خاصة بعد أن استعادها.

ولم يكتف الكتاب بتوجيه انتباه الأهل للعب الأولاد الخطِر، ولم يكتفوا بتشجيع الأولاد على التّخلص من العقد النّفسية المرتبطة بلعبة ما، بل طلبوا من الأولاد التزام سلوكيات اللّعب فلا يتركوا ألعابهم أرضًا بعد الانتهاء من اللّعب، ولا يُدخلوا أنفسهم وغيرهم وغيره في دائرة الخطر. القانون الأول: تمثله قِصَّة (**السّاحر ياسر**)[1] لنبيهة محيدلي، وتدعو الأطفال إلى أن يفعلوا كما يفعل ياسر بعد كل لعب، أي: يرمي الأوساخ في السلة، ويضع الثياب في الغسالة، ويضع الأحذية في الخزانة، والأكواب في

[1] ــ نبيهة محيدلي: **السّاحر ياسر**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 2006. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة إلى الأطفال ابتداء من عمر خمس سنوات. وهي مزينة بلوحات ملونة طفولية معبرة بريشة حسان زهر الدين. تربويًا: يجب أن يرتب الأولاد البيت بعد أن يلعبوا. فنيًا: قِصَّة قصيرة اجتماعية سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

المغسل، والزهرية على الطاولة، والألعاب في الصندوق، والألوان في العلبة...إلخ. وتدعو الأطفال إلى الانتباه لما تسببه الفوضى من حزن وغضب للأهل فيتفادوها دون أن يشكل هذا التفادي منعًا من حقهم في اللّعب.

كما تشير القِصَّة إلى أهمية ثناء الآباء على كل عمل مفيد يقوم به الأولاد وذلك بالدّخول في لعبة الخيال الّتي تمحورت حول فكرة السحر الّتي أبدعتها وكرّستها "أم ياسر" فاستطاعت أن تحافظ على الترتيب وعلى جوِّ المرح.

أما القانون الثَّاني، فقد أدان الكتّاب فيه اللّعب المؤذي إدانة حملوا فيها المسؤولية كاملة للطّفل الَّذي يقصد من وراء لعبه الأذى كـ "رامي" الَّذي ارتدى قناع ذئب ولحق بأخته إلى الحديقة لإخافتها في قِصَّة (**لعبة مخيفة**) [1] لألكسندرا باسيل عواد الّتي ركزت ــ اجتماعيًّا ــ على اللّعب المؤذي كقيمة سلبية تفسد متعة الفرح وقد تؤدي إلى رعب يصل أحيانًا إلى الموت.

ومن حق اللّعب الطفولي إلى معالجة قضية طفولية مهمة هي قضية الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أعلى، مع ما يرافقها من شعور عند الأهل

[1] -ألكسندرا باسيل عواد: **لعبة مخيفة**، مج (ضائعون في الجزيرة)، بيروت، دار الإبداع الحرف الذهبي، ط1: 1996. تربويا وسيكولوجيًّا: القصة موجهة إلى أولاد الصف الثامن، مزينة باللوحات الملونة الكلاسيكية بريشة: تاتيانا جربنايا. تربويًّا: اللّعب المؤذي سلبي. فنيًّا: قصة قصيرة اجتماعية سادت فيها الحوادث وحققت الصّورةالعضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

والأولاد[1]. وتعبر قِصَّة (**عقد الياسمين**)[2] لإدفيك شيبوب خير تعبير عن هذا الانتقال، إذ تشعر "أروى" _ ابنة الثّالثة عشرة _ "بالنقمة" على أمها الّتي تغار من فساتينها الحريرية، وأحذيتها اللماعة، ومساحيقها، وعطرها الفواح الرائحة، وجواهرها، مما يسبب للأم تنغيص عيشها. وإذ تحل الفتاة الأزمة بحوار مهمٍّ بينها وبين نفسها، تدعو القاصة _ اجتماعيًّا _ الفتيات إلى الانتباه لـ"العداء الموهوم" الَّذي قد يقعن فيه فيسبب المشاكل لهن ولأسرهن، كما تدعوهن إلى العودة إلى عيش العواطف الطفولية الصادقة الّتي كن يعشنها قبل هذه المرحلة. وبدراسة القِصَّة تربويًّا واجتماعيًّا، يتبين أن:

(أ) الفتاة تعيش مرحلة المراهقة adolescence المشتقة من الفعل اللاتيني adolescere ومعناه التدرج نحو النضج الجسمي والعقلي والانفعالي والاجتماعي[3]، وهي "فترة عواصف وتوتر وشدة، تكتنفها الأزمات النّفسية وتسودها المعاناة والإحباط والصراع والقلق والمشكلات وصعوبات التوافق[4]".

[1] _ يمكن أن نأخذ شخصية "مازن" بطل قِصَّة (الملجأ) الوطنية لسماح إدريس كنموذج للوعي الجنسي عند المراهقين.

[2] _ إدفيك شيبوب: **عقد الياسمين**، مج (عقد الياسمين). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي. ط1: 1:1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة؛ مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتياناجربنايا. تربويًّا: يجب التّخلص من المشاعر السَّلبيّة في فترة المراهقة. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[3] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 289.

[4] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 291.

(ب) حققت الفتاة النضج الانفعالي بعد صراع أوضحه المونولوج نقلها من عادة "الهروب من الصراعات" إلى عادة مواجهتها وحلها[1].

(ج) كانت الأم حيادية تجاه مشكلة ابنها في الوقت الَّذي يفترض على الوالدين "الالتفات إلى ظهور أي مشكلة انفعالية عند المراهق والمبادرة بحلها وعلاج الحالة قبل أن تستفحل[2]"، خاصة وأن مشكلة "أروى" كانت واضحة.

هذا الموقف الحيادي السلبي يقابله موقف مسؤول من قبل "أم رامز" الّتي تشجع ابنها الشاب على الاستقلال والسفر خارج قريته لمتابعة علمه في قِصَّة إدفيك شيبوب (**ابتسامة النصر**)[3] مما يعني اجتماعيًّا:

(أ) أن الأم حققت الهدف التَّربوي من جهة دعوة التَّربويين الأهل إلى "مساعدة المراهق في تحقيق الاستقلال الانفعالي والفطام النّفسي[4]".

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 295.

[2] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 322 .

[3] _ إدفيك شيبوب: **ابتسامة النصر**، مج (الحلم). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي. ط 1: 2002. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، بدون لوحات. تربويًّا: على الأهل ان يساعدوا أولادهم على الاستقلال. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[4] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 323.

(ب) أن الأم فهمت سعي ابنها للاستقلال وحاجته إلى "المساندة والدعم والاعتماد على الآخرين خاصة الوالدين والأسرة[1]"، فتغلبت على عاطفتها وأرسلته في الطّريق الصّحيح.

(ج) على الآباء أن يفكروا بطريقة منطقية تزرع الثقة في نفوس أبنائهم.

وإذ كادت "أم رامز" تحطم استقلال ابنها وتلصقه بالأسرة لأسباب عاطفية، فقد أصر والد الفتى البعقليني من آل حمادة على رفض تمرد ابنه الشاب على الإهانات الّتي يتلقاها من قريبه الغني الَّذي يعمل أجيرًا عنده في قِصَّة إملي نصر الله (**المغترب الرائد**)[2]، فاختار الاستقلال والهجرة إلى أمريكا حيث ابتكر نظام "الخدمة الذّاتية: self service" في المخازن هناك بعد أن أدرك عجزه عن فهم لغة أهل البلاد، فنجا من الذل واستقل بعد أن اعتبره أبوه "الابن الضال". والقِصَّة تدعو الأهل ــ اجتماعيًّا ــ إلى تشجيع المراهقين على رفض الذل تحت أي سبب من الأسباب كما تشجعهم على الاستقلال.

وإلى جانب الحاجة إلى الاستقلال، يحتاج المراهق إلى أن يزرع الأهل في نفسه الطمأنينة والثقة، وهذا ما تؤكده إدفيك شيبوب في قِصَّة

[1] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 292.

[2] ــ إملي نصر الله: **المغترب الرائد**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين؛ خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة: مهى نصر الله. تربويًّا: يجب تشجيع المراهقين على الاستقلال ورفض الواقع السيء. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على الحبكة العضوية، عبر السَّرد الذّاتي.

(**مدخل إلى الرجولة**)[1] الّتي أزال الأب فيها خوف ابنه من العقاب عندما أوقع سطل الحليب أرضًا، قائلاً إن كل إنسان مُعرض للخطأ مما أدخل الفتى إلى عالم الرجولة الحقيقي القائم على العزيمة والقوة.

وهذا يعني ــ اجتماعيًّا ــ أن على الآباء أن يقوموا:

(أ) بالإرشاد النّفسي counselling و"هو عملية واعية مستمرة بناءة ومخططة تهدف إلى مساعدة وتشجيع الفرد كي يفهم نفسه ويحللها، ويفهم ميوله واستعداداته وقدراته، ونواحي نبوغه ونواحي قصوره، والفرص المتاحة، واتجاهاته النّفسية، وخبراته، ومشكلاته، وحاجاته، وأن يستخدم وينمي كل إمكانياته بذكاء إلى أقصى حد مستطاع عن طريق مواهبه الطبيعية وذكائه[2]".

(ب) بإزالة كل خوف ينتاب أولادهم، مع العلم أن مشاعر الذنب نوع من أنواع الخوف[3]، وقد شعر بطل القِصَّة بالذنب فيها.

وبالإضافة إلى كل ما مرّ من مشاكل يتعرّض لها الأطفال وتجد حلولاً أو شبه حلول عند الكتاب والمربين، فإن خير ما تُلخص به حقوق الطّفل موجود في رواية (**الظريف ملكو**) لإلياس زغيب الّتي طالبت بـ:

[1] ــ إدفيك شيبوب: **مدخل إلى الرجولة**، مج (الحلم). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2002. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، بدون لوحات. تربويًّا: على الأهل أن يزيلوا الخوف من نفوس أبنائهم. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السّرد الذّاتي.

[2] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص389 ــ 390.

[3] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 444.

(أ) تحرك الكبار بشكل فاعل من أجل الصّغار (ب) إدراك الأطفال أن لهم حقوقًا لهم تنتزع منهم (ج) اندفاع الأطفال ثائرين لاسترداد حقوقهم فلا يبقون منصاعين يتقبلون الأشياء بنفور وسلبية (د) حق الأطفال في التثقيف (هـ) حق الأطفال بالكتاب واللّعبة والشوكولا واللّهو والطُّفولة(و) ارتفاع صوت الأطفال ليعم الدنيا فتصبح بهية بهيجة[1] (ز) حق الأطفال في كل بلدة بمكتبة ودار للمعرفة، بكتاب ومدرسة راقية، بملعب وحديقة للطّفولة اللاهية، بتخطيط للمستقبل كي تتوسع أمامهم آفاق وميادين الحياة[2].

أما حقوق الشَّباب، فتتلخص في (أ) الحصول على الإرشاد النّفسي من قبل الكبار (ب) الحصول على الاستقلال (ج) الحصول على الطمأنينة والكرامة والاحترام. (د) تنمية المواهب (هـ) إكمال التَّعليم العالي.

- **الحبُّ**

لم يخفِ كتّاب الأطفال والنَّاشئة شعور الحب في حركات وكلمات شخصيات قصصهم الحيوانية والإنسانية. أما الحب بين ذكر حيوان وأنثى، فقد سلّط ألبير مطلق عليه الضوء في قِصَّة (**نمرود الغابة**) إذ يحب الحمار حمارة بيضاء جميلة تبادله الحب، وإن بدا إعجاب خفيٌّ منها تجاه

[1] ــ إلياس زغيب: **الظريف ملكو**، ص91.

[2] ــ إلياس زغيب: **الظريف ملكو**، ص96.

النمر القويِّ ما اضطر الأخير إلى إزالة هذا الشّعور بإهمالها وفاءً لصديقه الحمار. وتبدو أهمية القصة في طرح فكرة الخيانة الّتي صدها النمر لإبقاء الحب بين الحبيبين، فعاشت قصة الحب على حسابه، وعاش الحبيبان سعيدين رغم محاولة "الأنثى" هدم هذه السعادة.

وفي الإطار نفسه قدم ألبير مطلق قِصَّة حبّ تداعب القردة إيبا فيها حبيبها شمبانزي وتغنّي له بينما يحاول أن يختلف عن غيره من القرود ليكون فريدًا يستحق إعجابها ويصل الأمر به إلى الاستغناء عن ذيله الَّذي يذكرها بابن عمه نسناس والَّذي يخاف أن يحتل قلبها لو ظل يشبهه وذلك في قِصَّة (**الَّذيل المفقود**)؛ ما يعني أن فكرة الغيرة في الحب قد هددت أيضًا أمان شمبانزي كما سبق وهددت الخيانة أمان علاقة الحمار والحمارة في (**نمرود الغابة**).

وفي (**سيرة الحمار الأخير**) لسناء سامي شباني قِصَّة حب جمعت بين الحمار "أبو موزة" والأتان "الغبراء" الّتي التقاها مرة في موسم الحصاد، وتجدد اللقاء حتى فكر جديًّا بالزواج منها قبل اختفائها الَّذي أقلقه والَّذي حمل ــ فيما بعد ــ خبر موتها على يد ابن أحد أثرياء القرية الَّذي دهسها وهو يقود سيارته الجديدة بسرعة؛ مما يعني ظهور فكرة تهديد ثالث يهدد علاقة الحب وهو الموت. والفكرة الأخيرة هي الأشد إيلامًا، لأن المحب الباقي لا يستطيع إلا أن يسلِّم بها فلا تنفع أية جهود لاستعادة المحبوب.

وهذه القصص الحيوانية يمكن ان تشكل للطّفل والنّاشئ تجربة وجدانية تنطبق على عالم البشر.

إلا أن قصص الحب الّتي تجمع بين صبيّة وشاب قليلة وإن دخل كتاب القصة إلى عالم القلب البشري ليصفوا هذا الشّعور النبيل الّذي هدفه الزواج نجح أم فشل، وذلك على غرار قِصَّة الحب الّتي جمعت بين بطلي رواية (**الطبيب الصَّغير**) لإدفيك شيبوب والّتي يمر بها المراهقون عادة وتعتبر من أهم مظاهر حياتهم الانفعالية الّتي تحقق لهم الصّحة النّفسية من خلل: زيادة الإلفة، إزالة الكلفة، القضاء العدوان، جعل الاتجاهات النّفسية أكثر إيجابية، كونها قوة علاجية جبارة لكثير من المشاكل[1]. وتنطبق شروط الصّحة النّفسية السّابقة الذِّكر على كل المحبين المراهقين وإن ترافقت بقليل من القلق المرتبط بقضية اكتشاف المرحلة الجديدة الّتي لم يسبق أن مرّوا بها من قبل، وخير دليل على وجود هذا القلق شعور مازن ــ بطل قِصَّة (**الملجأ**) لسماح إدريس ــ تجاه "ثريا" ابنة الجيران الّتي تشاركه وعائلتها حياة الملجأ.

وقد أجاد القاص وصف تفاصيل نمو المشاعر النّفسية والجسدية الّتي يحسها لأول مرة؛ ولا تنتهي قِصَّة مازن وثريا ــ شأنها شأن معظم قصص حب المراهقة ــ نهاية تقليدية بالزواج خاصة وأن الحرب تقف

[1] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 321، بتصرف.

عائقًا أمام تحقيق مشاريع المستقبل، بينما تسير قِصَّة حب بطلي رواية (**الطبيب الصَّغير**) في هذا الاتجاه كما سارت قِصَّة منير عشقوتي (**وفاء لا يموت**) وإن افتقدت تفاصيل الحب المقنع الَّذي استطاع ألبير مطلق وإدفيك شيبوب وسماح إدريس وضع القارئ في أجوائه المقبولة منطقيًّا واستطاعت روز غريب في (**عيد في القرية**) أن تسيّر قِصَّة الحب في طريق الزواج دون أن تتطرق إلى لغة المشاعر بل ظلت تدور في دائرة العادات والتّقاليد القائمة على قواعد حسن اختيار الزوجة دون الالتفات إلى مشاعر الفتاة وشروط اختيار الحبيب والزوج على غرار القصص الشّعبية المعروفة: سندريلا، بياض الثلج، وغيرهما...

أما وقد تشابهت قصص الحب في رواية (**الطبيب الصَّغير**) وقصة (**وفاء لا يموت**) و(**عيد في القرية**) في الالتزام بالحب النقي الروحي الدائر في العادات والتّقاليد القروية اللّبنانية المحافظة، كانت فكرة سماح إدريس في (**الملجأ**) أكثر جرأة وواقعية في كشف المشاعر الجسدية بتفاصيلها مما يفتح أبواب تجارب المراهقين القراء على مقارنات واقعية بعيدة عن المثالية الّتي تقدم إليهم ناقصة في قصص كتبها مؤلفوها لهم تحت إشراف تربوي صارم مراقِبٍ.

على أن الحب ليس دائمًا قوة علاجية جبّارة لكثير من المشكلات؛ فقد قدم ألبير مطلق ــ جامعًا بين الخيال والواقع ــ قِصَّة حب حافلة

بالتفاصيل الرومانسية الّتي تبدأ بقلب يكاد يقفز، وتتطور فتصل إلى استطابة الوحدة، فسرقة شال المحبوبة، لإدراك حقيقة استحالة نجاح علاقة حب بين شاب وفتاة مختلفَي الشّكل والبيئة والمستوى في (**جبل الأقزام**)[1] في تأكيد على شرط التكافؤ ــ اجتماعيًّا وجسديًّا ــ بين الشّريكين وإلا غدا الحب جلادًا. وهو درس تربوي أجاد تقديمه للقراء بحيث يمكن أن تضاف فكرة " عدم التكافؤ" إلى أفكار الخيانة والغيرة والموت الّتي تهدد علاقات الحب، ما يعني أن كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين قد قدموا رؤية شاملة للحب ساهم كل واحد منهم في جزء منها.

- **الأخلاق الإيجابية والأخلاق السَّلبيّة**

عندما حاولت السيدة (ديبيناي) أن تكتب للأطفال من خلل كتابتها لابنها رسائل أخلاقية، وجّه (جان جاك روسو) رسالة إليها يقول فيها: "لقد قرأت يا سيدتي بكثير من العناية رسائلك الموجهة إلى السيد ولدك فوجدتها صالحة وممتازة، لكنها لن تساوي عنده شيئًا...أعتقد أن فكرة الكتابة إليه فكرة أحسنتِ اختيارها ــ لحسن الحظ ــ لأنها قد تكوِّن قلبه وروحه. لكن لا بد من شرطين أساسيين هنا: أن يصغي إليك، وأن يرد عليكِ..اسردي له قصصًا واروي له حكايات على لسان الحيوان

[1] ــ ألبير مطلق: جبل الأقزام، سلسلة كتب الفراشة ــ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، ط2: 2001. تربويًا وسيكولوجيًّا:موجهة إلى أعمار (8 ــ12)سنة. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة أنيقة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: يجب أن يختار كل إنسان محبوبه من مستواه. فنيًّا: قِصَّة سردية حققت الصّورة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر مع المونولوج.

يستطيع وحده استخلاص الأخلاق منها ويتمكن وحده من تطبيقها على الأخص[1]". وعن طريق الحكاية، قدم الرّواة والأمهات منذ القديم الحكايات الّتي تتضمن الأخلاق السَّلبيّة والإيجابية لتعبد الطّريق أمام تربية الطّفل وتنشئته.

أولاً _ الأخلاق السَّلبيّة

انتقد كتّاب قصة الأطفال والنَّاشئة الأخلاق السَّلبيّة من غرور وأنانية وعقلية نفعية وطمع وغيرة وحسد وحقد واحتيال... موضحين مصير من يتخلق بهذه الأخلاق.

فقد دعوا إلى الابتعاد عن الغرور في قصص: (**الضفدعة والبطة**) لزينب الزيلع ريما، و(**الديك الفصيح**) لألبير مطلق، و(**الديك المغرور**) لمنير عشقوتي، وكلها استعانت بالعقاب لإعادة المغرورين فيها إلى حجمهم الطبيعي[2]. إلا أن زينب الزيلع ريما أرادت تلقين الإوزة درسًا في المشاركة[3] تمامًا كما أراد الأب تلقين أولاده "رياض" و"يمنى"، و"رافع" هذا الدَّرس في

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 101.

[2] _ انظر: قصص الحيوان.

[3] _ يمكن العودة إلى قصص: (الأم الصَّغيرة)، و(المنقذون)، و(هداياكم في العيد)، و(نشتغل لنتعلم) لإدفيك شيبوب. كما يمكن العودة على قِصَّة حسن عبد الله (الحياة الجديدة)، وقِصَّة نهى طبارة حمود (راجي فوق قوس قزح)، وقِصَّة (عصفورة العيد وشجرة التفاح) لوفاء الحسيني، وكلها تشيد بالمشاركة، وتدعو الأولاد إلى عدم الأنانية.

قِصَّة (**الجدول**)[1] لإدفيك شيبوب وذلك بدعوتهم إلى مراقبة الجدول المعطاء. وإذ تفتقد القِصَّة مقومات السَّرد الفنية من مقدمة وعقدة وحل، تبدو أقرب إلى درس تربوي مدرسي مفيد لا يمكن أن يدرج في إطار القصة، وهو ما يقع فيه الكتاب الملتزمون بتأدية هدف تربوي أوَّ ومدرسي ثانيًا.

وفي إطار الغرور، كتبت إدفيك شيبوب قِصَّة (**سنابل القمح**)[2] تتحدث فيها عن الأختين: مها المغرورة الّتي ورثت غرورها عن عمتها، وفادية المتواضعة الّتي ورثت تواضعها عن أمها. وقد ساعد الأب مها على أن تتحول لتكون مثل فادية الّتي تشبه السنابل الثقيلة المحنية الرأس الّتي تعطي بصمت أفضل ما عندها فنجحت خطته التَّربوية في إصلاح ابنته!

وإذ تقع القاصة في شرك الهدف التَّربوي والمدرسي كما وقعت في القصة السّابقة، تفشل القصة فنيًّا في الوصول إلى التشويق، وتهدف ــ اجتماعيًّا وتربويًّا ــ إلى تصحيح السُّلوك عمليًّا وإن وقعت في خلل تربوي عندما أراد الأبوان ابنتيهما نسخة عن الأم دون العمة ودون احترام

[1] – إدفيك شيبوب: **الجدول**، مج (الجدول). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى لسنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: دعوة إلى المشاركة. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[2] – إدفيك شيبوب: **سنابل القمح**، مج (الجدول). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: يجب أن نتواضع. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

خصوصيات الفروقات الفردية الّتي يكمن خطرها في "مقارنة الطّفل بإخوته أو رفقائه[1]" إلى جانب الخلل الفني الَّذي حل عقدة الغرورالمفتعلة بشكل غير مقنع.

وإلى الغرور، انتقد رشاد دارغوث "العقلية النفعية" الّتي تسود المجتمع اللّبناني في قِصَّة (**محاولة**)[2] الّتي يرويها على لسان رب أسرة يبحث عن التوفير في سوق الخُضَر فيكتشف غش الباعة حين يقدّمون الخُضرةَ والفواكه لد "خواجات" ــ الَّذين عرَّفهم بأنهم الغرباء عن المنطقة ــ أغلى مما يقدمونها إلى أبناء المنطقة فصرخ مصرًّا على تعريف نفسه بالقول: "أنا لست خواجا، أنا مواطن من العمال".

وإذ يؤكد بطل القِصَّة، اجتماعيًّا وتربويًّا، أن كثيرًا من الدروس لا تزيد المرء إلا كفرًا بالنَّاس وبالقيم المثلى في الحياة، يتمنى أن يتخلص الجيل القادم من العقلية النفعية السائدة. وهو حل يظل في إطار الأمنيات ونقل تجربة واقعية سلبية أقرب بأسلوبها إلى الصحافة منها إلى القصة.

وفي إطار انتقاد العقلية النفعية أيضًا، قص رشاد دارغوث كيف يستغل مصلحو السيارات زمن الاصطياف لينالوا أجورًا مرتفعة لقاء أي تصليح يقومون به حتى لو كان لأحد أبناء قراهم على اعتبار أنَّ كل مَن

[1] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 225.

[2] ــ رشاد دارغوث: **محاولة**، مج (يوم عاد أبي). بيروت، دار الحكمة، ط 9، 2001. لا يوجد لوحات. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: يجب أن نحارب العقلية النفعية. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وقصت بالسَّرد الذّاتي على لسان رب أسرة.

في المنطقة مليونير أو أمير من أمراء البترول وذلك في قِصَّة (**من أجل جلدة ممزقة**)[1]؛ مما جعله يختم القِصَّة بالحكم على النَّاس أنهم كالذبان أخلاقهم سمسرة وغش وطمع. ولم تخل القِصَّة من انتقاد "أمراء البترول" الَّذين ينفقون "في الليلة الواحدة عشرات الألوف من غير أن ترتجف لأحدهم يدٌ أو ترفّ عين"، مما يبقي الفكرة كسابقتها أقرب إلى موضوع صحفي منه إلى القصة بتركيبتها الفنية.

وفي الإطار نفسه، كتبت إملي نصر الله قِصَّة (**المنعطف**)[2] وتروي فيها كيفَ استبدلَ بالأستاذ ممدوح، الصحفي الأمينُ الشّريفُ، موظفٌ "صعلوكٌ" انضم إلى بطانة المتنفذين فأخذ مكانه هو الَّذي أشفق عليه منذ خمس سنوات ووظفه في المؤسسة. والقصص، اجتماعيًّا وتربويًّا، تمجد الشّرف والأمانة والمبادئ، وتستنكر الوصولية والجشع والسمسرة والطمع[3].

وقد عالج كتّاب الأطفال والنَّاشئة مشكلة السُّخرية كما في قِصَّة (**الكلمة الحلوة**) لإدفيك شيبوب، وعالجوا الغيرة والحسد كما في قصص:

[1] ـ رشاد دارغوث: **من أجل جلدة ممزقة**، مج (يوم عاد أبي). بيروت، دار الحكمة، ط 9، 2001. لا يوجد لوحات. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: يجب أن نحارب العقلية النفعية. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وقصت بالسَّرد المباشر.

[2]– إملي نصر الله: **المنعطف**، مج جزيرة الوهم. بيروت، دار الحكمة، ط 7 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، تربويًّا: انقلاب المفاهيم ووصول الوصوليين إلى مراكز الشّرفاء. فنيًّا: قِصَّة أحداث اعتمدت على السَّرد المباشر.

[3] ـ انظر: (أم سليم ودجاجتها) لسالم شمس الدين في القصص الشّعبي وهي تنتقد الطمع.

(**تحت السرير**) لسماح إدريس، و(**الديك الأبيض والديك الأسود**) لحسن عبد الله، و(**خلافات محببة**)[1] لرشاد دارغوث. والقِصَّة الأخيرة تحكي قِصَّة رجل يعاني حسد أقارب يغارون من مستواه الثَّقافي والفكري والاجتماعي فيثيرون حوله الشّائعات؛ مما يجعله يصفهم بإخوة الحناجر، أي إن أُخوّتهم كاذبة مصطنعة تبدأ في الحنجرة وتنتهي مع الكلمات. ورغم وقوع القاص في الخلل المنطقي، ورغم طول مقدمة القِصَّة وخاتمتها غير المنطقية، فإنها، اجتماعيًّا وتربويًّا، تدعو إلى التّخلص من الحسد بطريقة سطحية لا يبذل القاص فيها جهدًا لإقناع القارئ.

وفرّق الكتّاب بين "الغيرة السوداء" الّتي تدفع إلى الحسد و"البيضاء" الّتي تدفع إلى التفوق كما تقول إدفيك شيبوب في قصتها (**الغيرة البيضاء**)[2] وفيها يُقلِق تفوقُ صلاح في لعبة كرة القدم صديقَه ربيع الَّذي يصحح والده معلوماته عن هذا الشّعور فيقول إنه "غيرة بيضاء" لا حسد، وما عليه إلا أن ينمّي مواهبه الفنية بدل التّفكير بنجاح صلاح وتقليده. تربويًّا واجتماعيًّا: يمكن تسمية هذا الشّعور بـ "المنافسة" وهو

[1]- رشاد دارغوث: **خلافات محببة**، مج (يوم عاد أبي). بيروت، دار الحكمة، ط 9، 2001. لا يوجد لوحات. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: يجب أن يتفق الأهل والأقارب على الأشياء الجوهرية ولا يتحاسدوا ويتباغضوا. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وقصت بالسَّرد المباشر.

[2]- إدفيك شيبوب: **الغيرة البيضاء**، مج (قمر الصحراء أجمل). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: علينا ألا نقلد ونحسد الآخرين بل أن ننمي مواهبنا. فنيًّا: قِصَّة أحداث اعتمدت على السَّرد المباشر وحققت الصّورة العضوية.

شعور إيجابي إذا كانت المنافسة صحية تدعم ذات المرء وتثري "مفهوم الذّات لديه[1]" وسلبي إذا كانت غير الصحية تقوم إما على الأنانية أو يصاحبها شعور بالخوف والخجل أو بالإثم والعدوان[2]؛ مما يؤدي إلى المعاناة والتوتر والضياع. أما تفسير الأب في القِصَّة فمنطقي، إيجابي، أزال هموم الابن وسيره في الطّريق الصّحيحة، ولو كان من الأفضل لو تغير العنوان إلى ما يتعلق بلفظة "المنافسة".

وعالج كتاب القصة موضوع الحقد، فكتب رشاد دارغوث قِصَّة (**القلوب الكبيرة**)[3] على لسان بطلها "حبيب السماوي" الَّذي عاد بذكرياته إلى أيام دراسته عقيب الحرب العالمية الأولى متذكرًا كيف تجرأ واعترف للجنرال الحاكم أن ما يقدم إلى الطلاب قليل يأخذ الدسِم منه مدير الكلية والأساتذة، فما كان من "الجنرال الحاكم" إلا أن أمر المدير بتأليف لجنة برئاسة بطل القِصَّة الَّذي دفع ثمن جرأته منعه من متابعة دروسه في السوربون على حساب الدولة بسبب ملاحظة أوردها المدير تقول: "حبيب السماوي طالب ممتاز في دروسه وسلوكه وأخلاقه، ولكنه مغرض في أحكامه"، فكان قلبًا صغيرًا لم يتسع إلا للأحقاد الّتي

[1]_ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 324.

[2] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 325.

[3]– رشاد دارغوث: **القلوب الكبيرة**، مج (يوم عاد أبي). بيروت، دار الحكمة، ط 9، 2001. لا يوجد لوحات. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا:خطر ظاهرة الحقد في المجتمع. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وقصت بالسَّرد الذّاتي.

استطاعت أن تقف حجر عثرة في طريق مستقبل طالب مجتهد قال الحقيقة.

وتكمن أهمية الفكرة في كونها انبثقت من المجتمع اللّبناني في زمان معين فألقت الضوء على فئة من النَّاس كانت موجودة وما زالت، مما ينبه النَّاشئة إلى وجود الشّر فلا يفاجأ أحدهم يومًا بمُعرقِلٍ أو حاسدٍ أو صاحب قلب صغير قادر على الوقوف حجر عثرة في طريقه.

وإذا كان كتاب القصة قد كتبوا عن الاحتيال في قصصهم المرحة[1] والشّعبية[2] دون أن يكون الهدف الاجتماعي التَّربوي هو المقصود من وراء تقديمه، فإن القصص الاجتماعية هدفت إلى التّركيز على الاحتيال باعتباره قيمة سلبية يجب أن تحارب. فكتب منير عشقوتي قِصَّة (**حربوق**)[3] ليدعو إلى مقاومة الاحتيال، و"حربوق" هو لقب رجل تجاوز الخمسين اعتاد مذ كان صغيرًا زرع الخلافات بين الأولاد والتملّص من المسؤولية؛ ولما تعاظم أمره، تنادى كبار القرية إلى اجتماع تمنوا فيها على والده أن يرسله ليعمل في المدينة، فانتقل إليها ثم إلى بلاد الاغتراب وعاد بعد مدة غير قصيرة

[1] ــ انظر أبطال القصص المرحة: (صندوق أم محفوظ) لروز غريب، و (المحتالة الصَّغيرة) لإدفيك شيوب، و(الثعلب والصياد) لسالم شمس الدين، وقِصَّة الحيوان (الثعلب التائب) لألبير مطلق.

[2] ــ انظر: (جحا وحماره) لروز غريب.

[3] ــ منير عشقوتي: **حربوق**، مج (كان في مرة). بيروت، ط1: 1996. تربويًا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين ومزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بريشة نتالي سعيد. تربويًّا: يجب أن يحارَبَ الاحتيال والشّر. فنيًّا: قِصَّة شخصية مفككة اعتمدت على السَّرد المباشر..

وقد غيَّر السفر أفكاره وهذب عقله. وإذ يدعو القاص ــ في نهاية قصته ــ إلى حماية الأولاد من "الحرابيق الصّغار والكبار"، يدعو ــ اجتماعيًّا ــ إلى سيادة السلام من خلل انتقاد أساليب الشّر.وهي فكرة مهمة أيضًا كونها انبثقت من هذا المجتمع الَّذي يُسَرُّ بـ"الحرابيق"، ويربط شخصياتهم بالذكاء فيتمادى هؤلاء كلٌّ في مجاله وموقعه مما ينبه القارئ إلى وجودهم وإن كان حل القاصِّ بشأنهم إيمانيًّا يفتقد إلى الموضوعية، ما يعني أن كتاب القصة عرضوا أفكارًا اجتماعية سلبية تمنوا الخلاص منها وإن لم يساهم معظمهم إلا في العرض والتمني.

ثانيًا ــ الأخلاق الإيجابية

دعا الكتاب إلى التخلق بمجموعة أخلاق إيجابية منها:

(أ) الشَّمَم والكرامة[1]: كتب جبران مسعود بإعجاب عن رؤوف ابن الخامسة عشرة الَّذي رفض الذل بعد الزلزال الَّذي شرده وأمه وأخاه كما شرد أهل قريته في قِصَّة (**معاول الأرض**) [2].

ولما لم يكن الفتى ابن مدارس، فقد عزا القاصُّ تعلمه الشمم إلى لبنان و"هواء الصنوبرات العماليق، ونفحة من تراب القرية ليس يُدرى ما

[1] ــ انظر: (الموت أحب إليّ) لروز غريب، و(ابن العامل) و(البربارة) لجبران مسعود و(وصية العجوز) لإدفيك شيبوب.

[2] ــ جبران مسعود: **معاول الأرض**. جدتي. بيروت، بيت الحكمة، ط8: 1998. والقِصَّة مزينة للوحة بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: التمسك بالإباء والشمم. فنيًّا: قِصَّة حدث اعتمدت على السَّرد المباشر.

هي..". وإذ أراد القاصُّ أن يثني على مواقف أصحاب الشمم المختلفة عن مواقف الأذلة، يعترف ــ اجتماعيًّا ــ أن بعض الأحداث تُجبِر أصحاب الكرامة على تقبّل الواقع على مضضٍ تمامًا كما أجبر الجوع والبرد رؤوف على قبول المساعدات الّتي ما هدف مقدموها إلا استعراض فعل العطاء. وتكمن أهمية الفكرة الّتي ترافقت بالوصف الخارجي للأرض وللشخصيات كما ترافقت بالوصف الوجداني في كونها ربطت بين قضية الشمم ولبنان ربطًا تربويًّا يجعل النَّاشئ القارئ اللّبناني يعتز بوطنه، وهو ما لم يفعله رشاد دارغوث في القصص الّتي انتقد فيها العقلية النفعية (**محاولة**)، والحسد (**خلافات محببة**) و(**القلوب الكبيرة**). كذلك ما لم تفعله إملي نصر الله في (**قصة المنعطف**).

(ب) الشّجاعة: كتب كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة عن الشّجاعة بنوعيها: الحقيقية[1] والكاذبة[2] ضمن موضوعاتهم دون أن تكون هي الفكرة الأساس إلا قِصَّة (**الأقرع**)[3] لحسن عبد الله الّتي تمحورت حول فكرة اقتحام الفتى "أسعد ناصر" النّار في بيت الجارة العجوز لإنقاذ هرتها، ففقد

[1] ــ انظر في الشّجاعة الحقيقية قصص: (معركة عنجر) لروز غريب، و(الجبار) لإملي نصر الله، و(الصيد في العاصفة) لإدفيك شيبوب، و(القلوب الكبيرة) لرشاد دارغوث، و(أعظم هول أعظم بهجة) لحسن عبد الله.

[2] ــ انظر في ادعاء الشّجاعة قصص: (أبو الشوارب) لروز غريب، و(كلام) لإملي نصر الله، و(الهر المخيف) لحسن عبد الله.

[3]– حسن عبد الله: **الأقرع**، سلسلة (القصصية للفتيان). بيروت، دار الحدائق. ط 1 1998. والقِصَّة مزينة باللوحات ملوّنة بريشة أمير نسّاجي تجريدية تفتقد الوضوح ويطغى على الوجوه الكآبة. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى لفتيان. تربويًّا: تقدير الشّجاعة. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وقصت بطريقة السَّرد الذّاتي.

نصف شعره وصار يدعى الأقرع رغم أن أستاذه أطلق عليه لقب "البطل" لشجاعته. أما وأن لقب "البطل" لم يدم بقدر ما دام لقب "الأقرع"، فقد استُبدل باللقب الأخير لقبُ "الثعلب" مذ برز في لعبة كرة القدم كلاعب مراوغ من الدرجة الأولى. على أن إطلاق لقب "الأقرع" على عنوان القِصَّة يدل، اجتماعيًّا وتربويًّا، على أن الشّجاعة تتبوأ المرتبة الأولى.

(ج) الإرادة: شجع كتاب القصة[1]، ومنهم رشاد دارغوث على التحلي بالإرادة في قِصَّة (**معلمي الأول**)[2] الّتي تحكي حكاية صراع شاب مع التدخين ونجاحه في تركه. اجتماعيًّا: لا يمكن أن يحصل المرء على النجاح دون إرادة قوية. وتكمن أهمية القصة في كونها الوحيدة الّتي عالجت مشكلة التدخين رغم انتشارها بين الأطفال والنَّاشئة، لكن طريقة معالجتها فنيًّا أفقدتها أهميتها وذلك لأن القاص أطال الكلام للوصول إلى الفكرة.

(د) الوفاء: شجع منير عشقوتي كما شجع الكثير من كتاب الأطفال والنَّاشئة[3] على الوفاء في قِصَّة (**وفاء لا يموت**)[1]. وتتحدث

[1] ــ انظر: (الديك الأبيض والديك الأسود) و(الدراجة الزرقاء) لحسن عبد الله، و(موهبة وإرادة) لإلياس سميا، و(بطاقة معايدة) و(بداية في الثمانين) و(المغترب الرائد) لإملي نصر الله.

[2]– رشاد دارغوث: **معلمي الأول**، مج (يوم عاد أبي). بيروت، دار الحكمة، ط 9، 2001. لا يوجد لوحات. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: أثر الإرادة في التّخلص من التدخين. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وقصت بالسَّرد الذّاتي.

[3] ــ انظر: (الوفاء) لسالم شمس الدين، و(الوفاء النبيل) لروز غريب، و(الحياة قسمة ونصيب) لميشال عبد الله، و(الطبيب الصَّغير)، و(حسان وأخواته) لإدفيك شيبوب. وقد شجعت قصص الحيوان أيضًا على الوفاء، فها هو الحمار "أبو موزة" في قِصَّة سناء سامي شباني (سيرة الحمار الأخير) يظل وفيًّا للأتان "غبراء الّتي أحبها بعد موتها. أما الحمارة البيضاء في قِصَّة نمرود الغابة فقد انتقدت لقلة وفائها الكامل للحمار الَّذي تحب، فقد أعجبت بقوة ووسامة النمر نمرود الَّذي كان "وفيًّا"

القِصَّة عن إنقاذ عائلة أبي نبيل الطبيب الشاب عساف الَّذي أصيب بطلق ناري بينما كان يمارس هواية الصيد؛ ولما أصيبت ابنة أبي نبيل بعارض صحي بعد سنوات، ردّ الطبيب جميل العائلة فأنقذها. ورغم أن القِصَّة تفتقد التشويق لكثرة ما ورد فيها من مثاليات شملت الشَّخصيات والأفعال، ولطولها المملّ، فإن التّركيز على الوفاء كان الهدف الاجتماعي الَّذي أراد القاصُّ إيصاله إلى القارئ دون أن تساعده أدواته الفنية في ذلك.

(هـ) الصّدق: ودعا كتاب القصة إلى التزام الصّدق منهجًا، فإلى جانب قِصَّة (**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**) الّتي سخرت روز غريب فيها من المرأة الكاذبة وعاقبتها بأن كشفت كذبها وادعاءها بأنها لا تأكل إلا على خرم الإبرة، كتب سالم شمس الدين (**الزجاج المكسور**)[2] الّتي يدعو فيها إلى الاعتراف بالحقيقة كما اعترف إبراهيم ـ بطل القِصَّة الَّذي كان ينوي ألا يعترف بكسر شباك الصف طالما أن أحدًا لم يره ـ لكنه

لصديقه الحمار فلم يولها اهتمامًا احترامًا لوعده.كذلك تتصف الكلاب بالوفاء كما في قِصَّة (مسك) لروز غريب، و(مرجان) لإدفيك شيبوب، و(الكلب الوفي) لميشال عبد الله.

[1] ـ منير عشقوتي: **وفاء لا يموت**، مج قصص وحكايات. بيروت، 1998. والقِصَّة خالية من اللوحات، أما الغلاف فبريشة سَحَر نصَّار. تربويًّا وسيكولوجيًّا:دعوة إلى الوفاء. فنيًّا: قِصَّة حدث قصت بالسَّرد المباشر.

[2] ـ سالم شمس الدين: **الزجاج المكسور**، سلسلة (إقرأ وتعلم). بيروت، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، صيدا ـ بيروت. ط2: 2000. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار: (6ـ 8سنوات)، وهي مزينة بلوحات ملونة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: يجب الالتزام بالصّدق. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وقصت بالسَّرد المباشر.

عاد فاعترف وقت أحس أن زميلاً له قد اتهم ظلمًا. اجتماعيًّا: تدعو القِصَّة إلى قول الحقيقة دون أن تأتي بجديد سواء في الفكرة الّتي يكررها كتاب القصة دائمًا، أو في الأُسلوب الَّذي افتقد التشويق ودخل في دائرة الأدب التَّعليمي التَّربوي.

انطلاقًا من عرض القصص السّابقة تتأكد نظرية أن مهمة كاتب قصة الأطفال والنَّاشئة ــ إلى تقديم القصة ــ هي المساهمة في تربية الجيل على الأخلاق الحميدة عن طريق تشجيعه على الإيجابي وتنفيره من السلبي منها بأسلوب مشوق ضمني. وما التّركيز على الأُسلوب المشوق الَّذي يطالب به القراء من الأطفال والنَّاشئة إلا وسيلة ناجحة لإيصال الفكرة بدل أن تظل في دائرة الأدب التَّعليمي الَّذي لا يكاد يخرج عن المنهج الدراسي، أو تظل في دائرة التجربة الشَّخصية الأقرب إلى الصحافة منها إلى فن القصة.

ثالثًا

القِصص الوطنية

إذا كانت الحكايات والقصص الاجتماعية تقف عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية وتركز على الهاجس الاجتماعي والأسري، فإن القصة الوطنية تتجاوز التفاصيل اليومية لتهتم بالتفاصيل المصيرية. فالقصة الوطنية هي القِصَّة الّتي تصف أحوال الوطن والمواطن في حالات

السلم والحرب، وتعتمد على الوطنية Patriotism أي: "الشّعور بحب الوطن الَّذي يعبر عنه في الأدب أحيانًا نثرًا أو نظمًا، ويتضمن ما تحويه نفس الشّاعر أو الكاتب من مقدار إخلاصه لوطنه، كما ينطوي على حث القارئ للمشاركة في هذا الشّعور[1]". وتحمل هذه القصص أهدافًا نبيلة تظهرها شخصياتها الإيجابية الّتي تتمتع بصفات خيِّرة كالنّزعة النضالية، ونشدان الحرية، ونبذ الظلم والعدوان، ورفض الباطل والاضطهاد[2]. هذه الأسباب جعلت القِصَّة والرّاوية (الوطنية) من أشهر أنواع الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشارًا سواء ذلك المقدم إلى الكبار أو الصّغار.

وتستمد قِصَّة الأطفال والنَّاشئة الوطنية أهميتها من كونها: (أ) تقوِّي انتماء قرائها (ب) تعرِّف القراء إلى قضايا أمتهم كي يتعاطفوا معها فينمو شعورهم بالمسؤولية تجاه المكان الَّذي نشأوا فيه والنَّاس الَّذين يشتركون معهم في وحدة ثقافية وإنسانية(ج) تساهم في بناء شخصيتهم من خلل تفاعلهم مع الشَّخصيات والأحداث الّتي يقرؤون عنها.

وفي إطار قضايا الوطن، رصد كتاب القصة اللّبنانيون أنواع الاحتلالات بدءًا من الاحتلال العثماني وانتهاء بالاحتلال الإسرائيلي معتمدين على:

[1] _ مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 392.

[2] _ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 48-49.

(أ) وصف الوطن وصفًا دقيقًا قبل الاحتلال أو أثناءه أو بعده، مما يترك المجال واسعًا للطّفل كي يقارن حال الوطن المطمئن أو القلق ما يدعوه إلى تحمل مسؤولية قضايا أمته والمشاركة وجدانيًّا وفكريًّا فيها للبحث عن حلول قد يعجز عنها الكبار أحيانًا.

(ب) تعريف الطّفل بتاريخ وأبطال وطنه وطرق مقاومتهم.

(ج) تعريفه بقضايا وطنه القديمة والحالية، وبعدوه القديم والحديث عبر رسم خط مستقبلي يهدف إلى إحلال السلام والطمأنينة.

(د) شرح مفاهيم الوطن والحرية والبطولة والمقاومة والشهادة وغيرها مما قد يصعب على الطّفل إدراكها خارج إطار هذه القصص.

(هـ) النّظرة الإيجابية الّتي تصور البطولة في أبهى معالمها كما تصور مستقبل الوطن المشرق.

(1) الاحتلال العثماني

هو الاحتلال الأقدم الّذي عانى لبنان فيه من حروب وفقر وجوع صوَّرته قِصَّة إلياس سميا (**أمير الأحلام**)[1] خير تصوير من خلل أمير

[1] ــ إلياس سميا: **أمير الأحلام**، مج (القيثارة الفضية). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1: 1977. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أبناء الصف الخامس وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: الأطفال قادرون على المشاركة في تحرير الوطن. فنيًّا: قِصَّة وطنية سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

أحلام[1] يحقق ما يتمناه الفتى اللّبناني الصَّغير "سالم" الغارق وأسرته وأبناء وطنه في البؤس بسبب وجود جنود الاحتلال. والقصة كتبت بأسلوب سهل مشوق جمع بين الواقع والخيال، فبدت صورة الوطن على الشّكل التَّالي:

(أ) وصف القاصِّ حال الوطن الاقتصادية من خلل وصف تفاصيل حياة عائلة الفتى سالم. فقد افتقرت العائلة، وخسر أبو سالم بقرتيه وثوريه ودجاجاته، ومات كلبه جوعًا، وعانى وأسرته كما عانى كل اللّبنانيين الخوف من انتشار الجوع في ظل وجود المحتل.

(ب) إجبار جنود الاحتلال رجال الوطن على نقل العتاد والمؤن إلى القرى المنتشرة في الجبال والأودية.

(ج) محاصرة جنود الاحتلال القرية وانتظارهم في ساحتها "عودة الفارِّين من شبابِها ورجالِها"، ومن بينهم والد سالم.

(د) هرب الرجال من وجه الجنود.

(هـ) بحث النَّاس عن موارد رزق أخرى بعد أن نضبت مواردهم.

(و) إقامة الصلاة للخلاص من هذا الوضع المزري.

وإذا كانت مقاومة جنود الاحتلال تُحَل بالهرب حينًا وبالصلاة أخرى، فإن سالمًا قد وجد طريقًا ثالثة هي الطّريق المنطقية الواقعية المتمثلة

[1] ـ هو ابن الصدَفة السحرية اللؤلؤية البراقة، وهو بهي الطلعة، والملاحظ أن الرّسام رسمه بكامل ملابسه الفولكلورية اللّبنانية ليمثل الشّعب. وقد لبى مطالب سالم في تخليص الشّعب من الجوع والظلم بأن خلصهم من الاحتلال.

بإيجاد سبيل للقمة عيش ندر وجودها، فما كان منه إلا أن فكر باستخراج الملح وبيعه، وإن اصطدم هذا الحل بدخول فرقة من جيش الاحتلال هرب الأب على إثرها وظهر إلى الوجود أمير الأحلام الَّذي حقق رجاء الفتى: "خلِّص شعبي من الجوع والظلم"! مما يعني أن للأطفال دورًا مهمًّا في قضايا الوطن وخلاصه.

ويمكن الإشارة إلى صورة الأتراك الّتي أجاد جبران مسعود وصفها في كل من قصتي: (**عنتر**) و(**جدتي**) اللتين نقرأ تشابهَ وضع البلاد فيهما وفي (**أمير الأحلام**)، وقد استنكر مسعود الجوع في الأولى على لسان "بو محبوب": "من كان يقول إن (بو محبوب) يجوع؟ من كان يقول إن (بو محبوب) يعيش إلى يوم يرى فيه ابنه يرنو إلى اللقمة وكأنها الغاية والنهاية؟ أين الكوارة يكدس فيها القمح الحوراني؟ أين المسامن يكدس فيها الدهن، دهن الخراف المعلوفة الّتي أكلت من يدي جميلة ومن لياليها؟ أين "دكاكيش" الّتين المغلي والزبيب والجوز تنفق في ليالي الشتاء بين السُّمَّار لا حساب ولا ندم؟ أجل! إن واقعًا كهذا الَّذي جثم عليه لَكفيل بأن يجعل أعماقه تنتفض. إنه يثور لكرامة هدرها التركي الدخيل، يثور لنشاط يُنحر كما تُنحر الأرواح في كل دنيا من دنى العثمانيين".

على أن الجوع يمتد ليقضي على النَّاس ويميتهم، فلا يقدر الشبان على حفر قبر لمن يموت لشدة هزالهم. ولا يستثني الجوع الجنود الأتراك

فوجوههم "ينعكس عليها بمرارة استرحامُ البطن الفارغ"، فإذا بالنعوت الّتي ينعتهم بها أهل البلاد من "كلاب أنجاس" و"جراد"، تتحول إلى شفقة عندما يرون الجوع قد بلغ منهم مبلغًا لا يستطيع الإنسان الَّذي ذاق مرارة الجوع إلا أن يحسه.

ولشدّة ما عانى النَّاس الفقر والجوع والظلم أيام العثمانيين، رماهم البعض ــ ومنهم جدة الراوي في قِصَّة (**جدتي**) لجبران مسعود ــ بما يستحقون وبما لا يستحقون: "كانت تستنزل على رؤوسهم الويلات، وهم الَّذين "شَمْشَطوا" زوجها إلى المجلس العرفي وأعادوه قشرة من جلد على عمود من عظم. وكانت ترميهم بالمعاصي، كل المعاصي، حتى ولو كانوا من بعضها براء: فالجراد من أعمالهم، والموت من أعمالهم، وإقفال باب البحر من أعمالهم..وعندما تنتهي من سرد مخازيهم تختم كلامها بهذه الآيات وقد احتقن الاحتقار في عينيها وشفتيها:

ــ الله يمحقهن..كنا نطعميهن كمان..يطعمهن كاسات العمى!"

غير أن الشفقة تتكرس عندما يتعلق الأمر بعدو جائع كما في قِصَّة (**في سبيل اللقمة**)[1] لجبران مسعود الّتي طالب فيها "جبور" المختار الأرملةَ الّتي قضى زوجها في طريق العودة من حوران أيام "السفر برلك"

[1] ــ جبران مسعود: **في سبيل اللقمة**. جدتي. بيروت، بيت الحكمة، ط8: 1998. والقِصَّة مزينة بلوحة بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: الجوع يهاجم العدو كما الصديق. فنيًّا: قِصَّة حدث اعتمدت على السَّرد المباشر.

بـ"هدية" لجنود الأتراك الَّذين خيموا في الضيعة، فتقاسمت مؤونتها الصَّغيرة معهم ولفَّت رغيف شعير مسحت عليه بعض اللبنة لابنها "جريس" في اليوم التَّالي خوفًا من مصادرته. أخذ "جريس" الرغيف وراح يراقب خيام الجنود وفي نيته أن يحوم كالعادة حولهم ويقوم بحركات تضحكهم لكنه فوجئ بجنديين يقتربان منه؛ مما أثار رعبه فهرب وقد سقط منه الرغيف الَّذي التقطه أحدهما وأعمل فيه أسنانه قضمًا وطحنًا. أسكت الجندي الجائع صراخ معدته، وعلا صراخ جريس وبكاؤه ثم تقاطرت على رأس الجندي الحجارة يقذفها وهذا واقف ينظر إليه ويأكل لا يرى ولا يسمع.

وقد بدت صورة الوطن واضحة في القِصَّة: (أ) جوع الجنود (ب) الخوف يملأ القرى لكن الأطفال لا يخافون الجنود بل يلعبون معهم (ج) موت الكثيرين من سكان القرى ببنادق شذاذ الآفاق أو بردًا على طرقات الذهاب والإياب إلى أو من حوران ليأتوا بشيء من القمح (د) وجود المتتركين من أصحاب الضمائر "الغضة" يساعدون الأتراك على أهلهم (هـ) استنكار فكرة أن يُطعِم الجائع مَن يجوِّعه (و) مظاهر الجوع تجلت في: اقتسام المؤونة – مهما كانت صغيرة – بين الجنود وأصحاب البيوت، وتقسيم رغيف الشعير أقسامًا تؤكل على أيام، ولَحاق الجنود بالأطفال لسرقة طعامهم (ز) سلاح الأطفال ضد المعتدي في كل زمان ومكان: الحجارة.

(2) حرب لبنان وإسرائيل

قامت إسرائيل منذ عام 1948 باجتياح الأراضي اللّبنانية. وقد نتج عن هذا الاجتياح: (أ) احتلال مساحات شاسعة من أراضيه[1] (ب) تعرُّض اللّبنانيين وممتلكاتهم للقصف والأعمال العسكرية برًّا وجوًّا وبحرًا (ج) قصفُ لبنان بقذائف محرمة دوليًّا (د) حصار الموانئ والشواطئ اللّبنانية، حتى إنه في العام 1995 وحده حاصرت القوات البحرية الإسرائيلية الشواطئ اللّبنانية مدة عشرة أشهر متتالية (هـ) الاعتداء، من خلل قواتها المسلحة الجوية والمظلية، على الأسطول المدني لطيران الشّرق الأوسط عام 1968 مما أسفر عن تدمير 13 طائرة مدنية: ثمان منها تخص شركة الطيران اللّبنانية[2] (و) استمرار الاعتداء برًّا وبحرًا وجوًّا على لبنان حتى اليوم، وكان آخر اعتداء صيف 2006.

تبقي الحدود المشتركة بين لبنان وفلسطين المحتلة من قبل العدو الصهيوني إذن على توتر الأمن وخاصة على الحدود الجنوبية، مما يعني

[1] _ من هذه الاحتلالات: (أ) في العام 1948 احتلت جزءًا من الجنوب بعد ارتكابها مجزرة حولا وأصبحت على مشارف الليطاني. (ب) في العام 1949 احتلت أراضي واسعة من القرى الأمامية الجنوبية مثل: يارون، رميش، عيترون، بليدا، ميس الجبل، حولا، عديسة، كفركلا وغيرها...(ج) في العام 1967 استولت على 11 مزرعة في خراج شبعا. (د) في العام نفسه استولت أيضًا على مساحات واسعة من أراضي منطقة جبل الشيخ اللّبنانية الجنوبية وخصوصًا هضابه الغربية. (هـ) منذ العام 1978 وحتى اليوم، تحتل إسرائيل 10/1 (عُشر) مساحة لبنان وتقوم بغزوه باستمرار.[**جنوب لبنان** (دراسات في العدوان الإسرائيلي ونتائجه). بيروت، الجمهورية اللّبنانية _ مجلس النواب 1999، ص 44 _ 45].

[2] _ **جنوب لبنان** (دراسات في العدوان الإسرائيلي ونتائجه)، ص 44_ 45.

الموت المفاجئ، والخراب المفاجئ، والخوف الَّذي يعاينه الصّغار كما الكبار[1].

وقد اهتمَّ كتَّاب قصة الأطفال اللّبنانيون بتقديم صورة هذا الموت المفاجئ، فكتب رضوان الحريري قصة (**أجمل ما في الدنيا**)[2] واصفًا موت أطفال لبنانيين جنوبيين على مرأى من أنظار العالم.

أراد القاصُّ أن يلفت النّظر إلى قضية مهمة تتعرض لها شعوبنا، وهي قضية الظلم والعدوان الَّذي لا يميز بين كبير وصغير، فقدم أطفالاً أرادوا الاحتفال بعيد الأم فقصفت حافلتهم بناء على واقعة حدثت في النبطية حين سقطت قذيفة إسرائيلية على حافلة مدرسية في 21 آذار 1992، فقتلت من قتلت وجرحت من جرحت.

وقد بدت صورة الوطن في القصة على الشّكل التَّالي:

(أ) افتقاد الأمان (ب) افتقاد العيش الطبيعي (ج) استباحة دماء الأطفال من قبل العدو الإسرائيلي(د) ممارسة إسرائيل أبشع المخالفات الدولية بقتلها أطفال المدارس في لبنان ومصر وسورية وفلسطين دون أي رادع يردعها.

[1] ــ انظر: قصص إدفيك شيبوب: (سيطلع فجر جديد) و(بعد العاصفة) و(وقعة الغداء الساخنة). كذلك انظر قصتي إملي نصر الله (استحقت عيشها)، و(البعد جفاء).

[2] ــ رضوان الحريري: **أجمل ما في الدنيا**. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، أما اللوحات، فملونة، بريشة لجينة الأصيل. تربويًّا: صرخة تعليقاً على سقوط قذيفة إسرائيلية على حافلة مدرسية في 21 آذار 1992 في النبطية. فنيًّا: قِصَّة قصيرة وطنية، سادت فيها الحوادث و اعتمدت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

على أنَّ تلقي الضربات الموجعة الدائمة وغير الإنسانية لا يعني أن الوطن صامت مستسلم، وإن لم يشر القاصُّ ــ في غمرة انفعاله ــ إلى كيفية مقاومة الجنوب اللّبناني للعدوان المستمر، وهو عيب من عيوب القِصَّة الغارقة في الحزن والَّذي كان يمكن تلافيه ولو بإشارة.

القِصَّة سهلة الأُسلوب، واقعية[1]، كلماتها توحي بالحزن العميق(السماء السوداء، انتهاء الربيع، انتهاء العيد، اختفاء العصافير، التهام النّار كل شئ، قذائف، أعداء، صراخ، دماء، تطاير حقائب....) تمامًا كما أوحت في بدايتها بالفرح. كما أن ألفاظها حقيقية وإن استعمل القاصُّ القليل من المجاز السهل المعبر[2].

فإن كان القاصُّ قد بدأ بمقدمة وصف فيها الفرح في عيد الأم والتهيئة له، فإن العقدة كانت حين قُصفت الحافلة ونقل الأطفال إلى المستشفى، وكانت نهاية القِصَّة تَحوُّل الفرح إلى حزن والعيد إلى مأتم والحلم إلى كابوس.

[1] ــ أسماء الطلاب جاءت كما هي واقعًا.

[2] ــ استعمل الكاتب المجاز في تقريب وإيضاح الفكرة، فهو حين استعار قلب الأم لأنه "يعلمنا المحبة" فقد شرح الأمر "لأن الأم تقدم الحنان والتضحية، فنعلم منها كيف نحب وكيف نحنو"، وقد شبه الأم بكثير مما يعرفه الطّفل ويلمسه "فالأم عذبة كما الينابيع" و "دافئة كالنور والشمس"، أما العصافير فتشبه في سرعتها، متسابقين، "تطير كأنها تسابق الجميع". ويستعمل اللّون فيكني بالسماء السوداء عن رماد النّار الّتي اشتعلت، ويعلن: "انتهى الربيع" فيكني بهذا الانتهاء عن انتهاء العيد وانتهاء الفرح، لم لا والنّار استعار لها الالتهام، فالنّار "تلتهم كل شئ"....

أما وأن المقاومة لم تذكر في جِواء الحزن المسيطر على القِصَّة، فإن قصصًا أخرى أكثر إشراقًا وإيجابية قدمت صورة أوضح عن رفض قتل الأولاد والكبار، ورفض هدم الوطن. ولعل خير نموذج لهذا الرفض ما قدمته قصص إدفيك شيبوب: (**وقعة الغداء الساخنة**) [1]، و(**سيطلع فجر جديد**)[2] ، و(**بعد العاصفة**)[3] من التحاق رجال القرى الجنوبية بالمقاومة الوطنية، ونهوض الشَّباب لبث الحياة وسط جِواء الموت. أما اللافت فما قدمته إملي نصر الله في (**استحقت عيشها**) من مقاومة النساء للعدو الصهيوني بالإضافة إلى مقاومة الرجال له.

تشترك قصص إدفيك شيبوب الثّلاث في:

[1] ـ إدفيك شيبوب: **وقعة الغداء الساخنة**، مج (سيطلع فجر جديد). بيروت، دار الإبداع ـ الحرف الذهبي، ط1 1999. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الدراسية الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًا: أهمية مشاركة النَّاشئة في حل المشاكل الاجتماعية الناتجة عن العدوان الإسرائيلي على الجنوب اللّبناني.

[2]- إدفيك شيبوب: **سيطلع فجر جديد**، مج (سيطلع فجر جديد). بيروت، دار الإبداع ـ الحرف الذهبي، ط1 1999. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الدراسية الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًا: لا بد أن ينتصر الوطن ويزول الظلم الإسرائيلي. فنيًا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[3]- إدفيك شيبوب: **بعد العاصفة**، مج (قمر الصحراء أجمل). بيروت، دار الإبداع ـ الحرف الذهبي، ط1: 1999. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًا: لا بد أن ينتصر الوطن ويزول الظلم الإسرائيلي. فنيًا: قِصَّة أحداث اعتمدت على السَّرد المباشر.

(أ) المكان (ضيعة جنوبية منكوبة)[1].

(ب) جواء الحرب المخيفة والمدمرة والمرفوضة.

(ج) النّظرة الإيجابية المسيطرة على القصص (زوال الظلم وانبثاق السلام).

(د) استمرار الحياة بزخمها اعتمادًا على تعاون أبناء القرى ــ كبارًا وصغارًا ــ حفاظًا على العيش الكريم.

(هـ) التحاق رجال القرية بالمقاومة الوطنية دفاعًا عن الوطن.

وإذا كانت قصتا (**سيطلع فجر جديد**) و(**بعد العاصفة**) تدوران في جوّ القصف الّذي يخيف الصّغار خاصة إذ أخاف سميرًا ابن الخامسة وأحد بطلي القِصَّة الأولى، وأخاف "مأمون" بطل القِصَّة الثَّانية، فقد لعب الفتى "رضوان" شقيق سمير دور جد مأمون[2]، فبث الاثنان الطمأنينة في نفس الطّفلين الخائفين داعيين إياهما إلى انتظار السلام من خلل انتظار الشمس الّتي ستشرق ماحية الظلام الدامس، مستخدمين رمز الفجر ليكنيا عن النصر والسلام، والظلام ليكنيا عن الظلم المتمثل بالعدوان الإسرائيلي.

[1] ــ انظر، في موضوع المكان: قِصَّة إملي نصر الله (البعد جفاء) من مجموعة (جزيرة الوهم) حيث سمع العالم كله بأخبار "القطاع المغمور، والّذي لم يكن في الماضي يعني أحدًا سوى المقيمين فيه".

[2] ــ إذا كان الطّفل يعاني من مشكلات معينة، فالأطفال الآخرون يمكن أن يساعدوه. وكثيرًا ما يكون الأطفال أفضل من غيرهم في العثور على الطّرق الصّحيحة للمساعدة. [نهج "من طفل إلى طفل" في التّربية الصحية، كتاب الأنشطة2. ورشة الموارد العربية للرعاية الصحية وتنمية المجتمع. ط2: 1997، ص 190].

وفي إطـار المكـان نفـسه، تجـري حـوادث قِـصَّة (**وقعــة الغــداء الساخنة**) الّتي يكون لأبطالها "الأحداث" دور كبير إيجابي في تأمين "وقعة الغداء الساخنة" الّتي اعتاد عجائز القرية الجنوبية "المنكوبة" والعاطلين عن العمـل فيهـا تناولَهـا بمـساعدة المجلـس البلـدي الَّـذي توقـف فجـأة عـن المساعدة، فقاموا بحملة تبرعات وتعاونوا على استمرار تقديمها، فأثبت هؤلاء الفتيان أنهم على قدر المسؤولية في غياب الرجال الَّذين التحقوا بالمقاومة الوطنية دفاعًا عن أرضهم الّتي يقصفها الإسرائيليون؛ أمّا وقد نجحت خطة الأولاد الاجتماعية، فقد أثبتت القاصَّة أن لكل فرد دوره البنَّاء في معركة الوطن ضد أعدائه.

ومن صورة المقاومة الجنوبية الإيجابية الّتي يقوم بها الرجال عسكريًّا والأحداث اجتماعيًّا إلى تقديم نموذج مقاوِمٍ غني وفريد هو نموذج (حياة) بطلة قِصَّة إملي نصر الله (**استحقت عيشها**)[1] الّتي تحكي قِصَّة رفض "أبي ناصيف" فكرة ولادة ابنة ثانية فرماها من الشباك، فقامت إحدى سيدات القرية برعايتها فكبرت وقويت وتعلمت وشاركت في تحديد مصير الوطن.

[1]- إملي نصر الله: **استحقت عيشها**، مج (جزيرة الوهم). بيروت، بيت الحكمة، ط8 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة: زكريا كايا. تربويًّا: المرأة قادرة على المشاركة الفعالة في مصير الأمة. فنيًّا: قِصَّة حوادث قصت بالسَّرد المباشر.

وإذا كانت القاصَّة تسلّط الضوء على التعامل السلبي مع المرأة ــ وهو تعامل وصل إلى أقصاه حين رمى الوالد ابنته ــ فهي تسلِّط الضوء على أهمية المرأة وقوَّتها وفاعليتها حتى في القتال ضد العدو.

ويظهر الوطن في القِصَّة من خلل:

(أ) الحرب الّتي حولت القرية وسائر قرى الحدود الجنوبية إلى "خط نار دائم التأجج".

(ب) تحوُّل جلسات الضيعة من جلسات تُحكى فيها الأساطير والخرافات والمعجزات الّتي وقعت في زمان غابر إلى جلسات تتناول الأحداث الحالية الّتي يعيشها الشيوخ والأطفال والنسوة والشَّباب.

(ج) النَّاس في القرى الجنوبية ــ كبارًا وصغارًا ــ متمسكون بأرضهم ومساكنهم، وبكل ذرة تراب غرسوها من حبات صدورهم وسقوها عرق السواعد ودموع العيون.

(د) دفاع الرجال عن أرضهم وشرفهم ضد العدو.

(هـ) مشاركة النساء في كل القرى الجنوبية في الدفاع عن الوطن ضد العدو نافضات الخمول وخارجات عن التّقاليد البالية الّتي أبقتهن سنوات عنصرًا سلبيًّا لا يشارك في مصير الأمة.

على أن الملاحظ في كل القصص الوطنية اللّبنانية هو التمسك بالبقاء في الأرض، بل رفض المغادرة إلا لأسباب فردية اجتماعية،

كالسبب الَّذي دفع ابنة بطلة قِصَّة إملي نصر الله (**البعد جفاء**)[1] إلى مغادرة قريتها الجنوبية "المستظلة بأعطاف جبل (حرمون)" للزواج بمغترب.

إلا أن الأم رفضت هذا الرحيل، وانتظرت عبثًا عودة الابنة إلى أحضانها وأحضان الوطن المعاقَب بذنب لم يقترفه. أما سبب عدم عودتها فهو توليها مسؤوليات عائلية. وقد تجلى التمسك بالأرض في المقاومة على كافة الصعد، وفي انتظار الأم لعودة ابنتها إلى أرض المعارك.

ولا يكتفي العدو الإسرائيلي بالاعتداء على الجنوب اللّبناني، بل يمد شرَّهُ ليصل إلى بيروت، حيث نقرأ مشاهد النزول إلى الملجأ في قِصَّة الحيوان (**يوميات هر**) لإملي نصر الله، حيث بدا الوطن على الشّكل التَّالي:

(أ) خطر القصف الإسرائيلي (جوًّا وبحرًا وبرًّا) يطال البشر والحجر والحيوانات (ب) هروب الشَّباب إلى خارج البلاد (ج) تهجير أحياء بكاملها من مكان إلى آخر (د) انقطاع الكهرباء وتحصين البيوت ومداخل الأبنية بأكياس الرمل (هـ) النزول إلى الملاجئ حيث يفتقد النَّاس أبسط شروط الحياة الصحية (و) الفوضى العارمة في البلاد وانتشار المسلحين في الطّرقات (ز) الأمل بالسلام في وجود "قوات الطوارئ".

[1] ــ إملي نصر الله: **البعد جفاء**، مج (جزيرة الوهم). بيروت، بيت الحكمة، ط8 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة: زكريا كايا. تربويًّا: انتظار الأم في جو الخوف. فنيًّا: قِصَّة حوادث قصت بالسَّرد الذّاتي.

(3) الحرب الأهلية

إن ما يخفف الخجل من الاعتراف بهول ما جنت أيدي أبناء الوطن على الوطن، بشرًا وحجرًا، إنما هو إلصاق التهمة ــ بطريقة أو بأخرى ــ بالأيدي الغريبة.

فقد ألصق إلياس سميا في قِصَّة (**القيثارة الفضية**) الاجتماعية[1] تهمة إشعال فتيل الحرب إلى رجل غريب شرّير استطاع أن يشيع جوًّا من الحقد بين النَّاس، فتضاربوا واقتتلوا ونشبت بينهم المعارك، فاكتأبتِ النّفوس، ويبست الوجوه، وتحجرت الأفئدة دون أن يعرف أحد من أين أتى!

كذلك فعل توما الخوري في قِصَّة (**أهلاً بالخواجا**)[2] الّتي قص فيها حكاية موظف سُرِّح وزملاءه من وظيفته وقبض تعويضه الضئيل ووجد نفسه ــ عن غير قصد ــ يملأ سيارته بالمجوهرات أثناء قصف الأسواق التجارية ببيروت وذلك بمساعدة أحد رجال الأمن الَّذي ظنه صاحب محل المجوهرات. وقد أحال الرجل أسباب الحرب على "الخارج"، وإن خفف من تأكيد هذا الاتهام سوْق عبارة: "كما لو أن" قبل تحديد الجهة، وكأن القاصَّ يشك بوجود أطراف داخلية تساند الخارجية فقال: "ما من شيء

[1] ــ انظر: الهوايات والمواهب.

[2] ــ توما الخوري: **أهلاً بالخواجا**، مج (الزلزال البشري ــ قصص اجتماعية من محنة لبنان). بيروت، بيت الحكمة، ط1: 1996.تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين مع أنها تناسب الشَّباب. وهي غير مزينة بالصّور. تربويًّا: فوضى تعلم النَّاس على السرقة. فنيًّا: قِصَّة حوادث قصت بالسَّرد المباشر مع المونولوج، وحققت الصّورة العضوية.

عن مأساة بلدنا إلا وسبقتنا الإذاعات الخارجية إلى فضحه ونشره على الملأ، كما لو أن أسباب الفتنة فيه ــ أولاً وأخيرًا ــ كانت هي الأخرى من الخارج أيضًا".

ويتابع توما الخوري تطور الحرب الأهلية اللّبنانية الّتي جعلت العاصمة اللّبنانية تشبه "بومبي" ثانية اجتاحتها حمم "الفيزوف" لتدثرها إلى الأبد في كنفها الرمادي الخانق، وجعلت البلد الممزق المستضعف مثل سمكة غضَّة بضَّة لفظها البحر فتقاطر عليها النَّاس من كل حدب وصوب يُعملون في جسمها المناشير والسواطير، يقتطع كلٌّ حصَّته من لحمها النِّيء، فتنوعت أساليب القتل وعانى النَّاس: (أ) اغتيالات عشوائية برصاص القناصة و"الآر بي ج" والرشاشات الأوتوماتيكية (ب) قتلٌ منظم على الهوية (ج) خطف (د) نسف بالمتفجرات (هـ) تدمير الحجر (كما في الأسواق التجارية) (و) سلب ونهب (وهو موضوع القِصَّة) (ز) بطالة وفقر.

ولا ينقطع توما الخوري عن تأكيد فكرة تشابه نتائج الحرب الأهلية اللّبنانية بنتائج الزلازل، فيؤكد في قِصَّة (**زلزال**)[1] على تشابه نتائجها ونتائج زلزال تشيلي عام 1960 في الدمار إذ دمرت الأمكنة

[1] ــ توما الخوري: **زلزال**، مج (الزلزال البشري ــ قصص اجتماعية من محنة لبنان). بيروت، بيت الحكمة، ط1: 1996.تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين مع أنها تناسب الشَّباب. وهي غير مزينة بالصّور. تربويًّا: إظهار مساوئ الحرب الأهلية. فنيًّا: قِصَّة حوادث قصت بالسَّرد الذّاتي، وحققت الصّورة العضوية.

بفعل "الحرب القذرة" و"وجود المنظمات الّتي تعتدي على النَّاس"؛ ما جعل الخوف والموت ينتشران.

وإلى الموت والخوف والفقر والبطالة الّتي يؤكد توما الخوري أنها من نتائج "الحرب القذرة"، يقص القاصُّ حكاية الفارِّين إلى بلاد الغربة كما فر بطل قِصَّة (**لعبة القدر**)[1] المحامي الكهل الَّذي نام في سيارته مثل كثير من أبناء الوطن المباح الَّذين هربوا من سفك الدماء وناموا عائلات في سياراتهم شهورًا وذلك بعد مقتل أصدقائه في النادي الثَّقافي في الحي والَّذي نجا منه بأعجوبة عندما دخل الحمام للحظات. وتصور القِصَّة تفاصيل حرب الشوارع من خلل: (أ) تراشق المتقاتلين بقذائف المدافع من زقاق إلى زقاق ومن بيت إلى بيت بلا سبب يعرفونه بالتمام (ب) انتشار عمليات الخطف والتعذيب والقتل والتمثيل.

وهذا الجو من الفوضى يتيح كل الفرص أمام كل أنواع الجرائم من دون أن يحاسب مرتكبوها. وهو ما أوضحته قِصَّة (**رصاصة طائشة**)[2] لتوما الخوري الّتي تعرضَ فيها بطل القِصَّة المسجون في بيته المقصوف لما

[1] ــ توما الخوري: **لعبة القدر** ، مج (الزلزال البشري ــ قصص اجتماعية من محنة لبنان). بيروت، بيت الحكمة، ط1: 1996.تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين مع أنها تناسب الشَّباب. وهي غير مزينة بالصّور. تربويًّا: إظهار بشاعة الحرب. فنيًّا: قِصَّة حوادث قصت بالسَّرد الذّاتي، وحققت الصّورة العضوية.

[2] ــ توما الخوري: **رصاصة طائشة**، مج (الزلزال البشري ــ قصص اجتماعية من محنة لبنان). بيروت، بيت الحكمة، ط1: 1996.تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين مع أنها تناسب الشَّباب. وهي غير مزينة بالصّور. تربويًّا: تأثير السلبي على النَّاس. فنيًّا: قِصَّة حوادث قصت بالسَّرد المباشر مع المونولوج، وحققت الصّورة العضوية،

يشبه الجنون، فيروح يحلل أوضاعه العائلية الّتي يخلص فيها إلى أن الحل الوحيد للخلاص من بؤسه العائلي يكمن في قتل زوجته، فيرديها برصاصة يتردد فيما بعد أنها رصاصة طائشة. وقد بدا الوطن في القِصَّة تحت رحمة "دوي المتفجرات ولعلعة الرصاص وقرقعة الرشاشات والعبوات النَّاسفة"؛ مما يندرج تحت عنوان "الجنون" الَّذي يشيع التباغض والتقاتل والتدمير وسائر أنواع الشّرور.

وقد أفرد توما الخوري قِصَّة يتحدث فيها عن الموت جوعًا، وهي قِصَّة (**العائد**)[1] الّتي تحكي حكاية رجل اسمه "عبدو" مات أبوه فأمه فترك المدرسة وعمل معلم باطون، لكن الحرب أجاعته لدرجة الموت.

وإلى جانب الموت جوعًا، بدت صورة الوطن كالتَّالي: (أ) هروب النَّاس إلى خارج البلد بسبب الحرب (ب) انقطاع الأعمال وشل الحركة البلد (ج) دفن الموتى بدون صندوق (د) حواجز القتل والخطف (هـ) إغلاق معابر البحر والجو.

وتستكمل إملي نصر الله على لسان راوية قِصَّة (**المدينة والحلم**)[1] رسم صورة الوطن القاتمة أيام الحرب الأهلية، رافضة أن تتحول

[1] ـ توما الخوري: **العائد**، مج (الزلزال البشري ـ قصص اجتماعية من محنة لبنان). بيروت، بيت الحكمة، ط1: 1996.تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين مع أنها تناسب الشَّباب. وهي غير مزينة بالصّور. تربويًا: انتشار الجوع في . فنيًا: قِصَّة حوادث قصت بالسَّرد الذّاتي، وحققت الصّورة العضوية.

بيروت "الأسطورة"، بيروت "مدينة الدهشة والغرابة" إلى "ذكرى تدق على باب الضمير"، فتغمض بطلة القِصَّة عينيها "حتى لا تبصر الحرب"، دون أن تذكر القاصَّة من الحرب تفاصيل مادية بل مُتخيلة مؤلمة في محاولة إعادة البناء بدءًا من منابع الحلم.

وتقترب إدفيك شيبوب من عالم الأطفال والحرب، فتصف نتائجها من تشرُّد أسر هدمت بيوتها كما في قِصَّة (**من براءة الطُّفولة**)، وموت أفراد الأسرة بفعل القصف كما في قِصَّة (**كيف تغلب على حزنه؟**)، وقلق الصّغار من موت مفاجئ كما في قِصَّة (**لماذا مات الكنار؟**)، وخوف طفولي من استمرار الحرب كما في قصتي: (**هل تعود الحمامة؟**) و(**حمامة السلام**).

تحكي قِصَّة (**من براءة الطُّفولة**)[2] حكاية خالد الَّذي رفض استضافة رياض ابن صديقَي والديه وذلك بعد أن قررت العائلة استضافة الجميع إثرَ تهدم قسم من بيتهم بفعل "قذيفة طائشة" لأن خالد لا يحب

[1] ــ إملي نصر الله: **المدينة والحلم**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين؛ خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة: مهى نصر الله. تربويًّا: رفض الحرب. فنيًّا: قِصَّة حدث اعتمدت على الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

[2] – إدفيك شيبوب: **من براءة الطُّفولة**، مج (الجدول). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة؛ مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: يجب أن نتساعد للتخلص من نتائج الحرب السَّلبيّة. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

رياض الَّذي يؤذيه في المدرسة بألف طريقة وطريقة. لكن الأبوين يقنعانه بطريقتين مختلفتين: (أ) بالشدَّة [الأم]، (ب) وباللِّين [الأب]، فيقتنع.

ورغم الخلل المنطقي والتَّربوي اللذين وقعت القاصَّة فيهما، فإن القِصَّة تدعو إلى مدِّ يد العون لكل من يؤذى بسبب الحرب الّتي أظهرت الوطن مدمرًا والمواطنين مشردين.

ولا تقتصر نتائج القصف على هدم البيوت وتشريد أهلها، بل تقتل أفراد الأسر كما في قِصَّة (**كيف تغلب على حزنه؟**)[1] الّتي تحكي قِصَّة الفتى رامز الَّذي قتل والداه بانفجار عبوة جانية فبقي في عهدة جده العجوز. وقد تحول الفتى من "نشيط مرح إلى آخر كئيب وجامد كالصنم لا يأبه لشيء ولا يضحك للرغيف السُّخن". أما وقد وجدت القاصَّة حلاً للفتى يتمثل بالعودة إلى مزاولة عمله المهني [النجارة]، فإنها لم تر في هذا الحل الفردي حلاً للمشكلة الحقيقية الكبرى، وهي أزمة الحرب الّتي وضعت الوطن في إطار القصف والدمار والموت بحيث يصبح الموت بفعل

[1] _ إدفيك شيبوب: **كيف تغلب على حزنه؟** مج (عقد الياسمين). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي. ط1: 1999. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتياناجربنايا. تربويًا: يجب أن نعالج نتائج الحرب. فنيًا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر والمونولوج.

القذائف ــ في نظر طفل الحرب ــ هو الموت المنطقي الوحيد كما أشارت إدفيك شيبوب في قصتها (**لماذا مات الكنار؟**)[1].

وإذ أكدت الجدة أن الموت لا يكون بسبب القصف فقط، بل بسبب الشيخوخة والأمراض وغيرها، بدا الوطن في القِصَّة على الشّكل التَّالي:

(أ) عرض صور جثث ضحايا القصف في التلفزيونات على مرأى ومسمع الصّغار.

(ب) قلق الأطفال وخوفهم وخوف أهلهم عليهم من مناظر الموت.

وتستكمل صورة الحرب بخوف الأطفال من استمرارها كما أظهرت إدفيك شيبوب في قصتي: (**هل تعود الحمامة؟**) و(**حمامة السلام**).

وتشترك القصَّتان في كونِهما تبحثان عن السلام الَّذي رُمز إليه بالحمامة، فقد طرحت القاصَّة في قِصَّة (**هل تعود الحمامة؟**)[2] سؤالاً

[1] ــ إدفيك شيبوب: **لماذا مات الكنار؟** مج (عقد الياسمين). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط1: 1999. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة السنوات الخامسة والسادسة والسابعة مزينة بلوحة كلاسيكية' بالأبيض والأسود بريشة: تاتياناج_ربنايا. تربويًا: للموت أسباب غير أسباب الحرب. فنيًا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

[2] ــ إدفيك جريديني شيبوب: **هل تعود الحمامة؟** مج (الصناعي الصَّغير). تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة إلى السنوات المدرسية الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية غير ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًا: آمال الأطفال في العيش بسلام. فنيًا: قِصَّة قصيرة سادت فيها الحوادث، وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

يردده صغار الحرب: هل يعود السلام مع الحمامة البيضاء الحاملة في فمها غصن زيتون؟

وتكمن أهمية هذا السُّؤال في كونه يُطرح في ظل ظروف أمنية صعبة: قصف مجنون، غارات، خوف امتد إلى الحمامة "ففرت إلى حيث الأمان والهدوء". أما المقاومة فهي من أجل البقاء، وقد تمثلت بغصن الزيتون المحمول بفم الحمامة والَّذي قرأ الصَّبي من خلله "بادرة" تمنى ألا تكون مجرد صدفة، بل "استجابة لصلاة باسل وإشارة لانتهاء وإحلال السلام". القِصَّة حافلة بالأمل بالخلاص وإن ظل هذا الخلاص ــ من خلل نهاية القِصَّة المفتوحة ــ مجرد تمنٍّ تدعمه الصلوات الطفولية.

وفي الإطار ذاته، كرست إدفيك جريديني شيبوب قضية ارتباط السلام برمز الحمامة في قِصَّة (**حمامة السلام**) [1] حين ترسم رزان ــ بطلة القصة ــ على كرتونة سوداء تمثل وطنها المعذب حمامة سلام منتظَرَةً تُمثلُ العيد؛ ما يعني أن الوطن اختصر باللّونين الأسود والأبيض، أي: بالحرب والسلام.

أما وقد بلغ الخوف مبلغه في عالم الصّغار كما في عالم الكبار الَّذين يعيشون الحرب المدمرة بتفاصيلها، فثمة منافذ للتقليل من آثار

[1]- إدفيك شيبوب: **حمامة السلام**، مج (قمر الصحراء أجمل). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: الأمل باسلام في وطن . فنيًّا: قِصَّة أحداث اعتمدت على السَّرد المباشر، وهي مضبوطة ضبطًا تدريجيًّا.

الخوف، أو قل إنها أجزاء من حلول لا تُغني عن الحل المنشود وهو سيادة السلام؛ وقد بدت هذه الحلول على الشّكل التّالي:

أولاً ــ اللجوء إلى الملاجئ في ساعات الخطر: كما في قِصَّة (**الملجأ**)[1] لسماح إدريس الموجَّهة إلى الفتيات والفتيان، والّتي يتذكر فيها "مازن" ــ بطل القِصَّة ــ أيامه وقت كان مراهقًا آخر الثمانينيات دامجًا الخوف الَّذي يعانيه النَّاس في مشاهد الحياة اليومية المرحة المعتمدة على تناقضات الشَّخصيات. والقِصَّة عبارة عن تفاصيل النزول إلى الملجأ[2]، وقد بدا الوطن فيها على الوجه التَّالي: (أ) استخدام أطراف الحرب صواريخ جديدة تطلق صفارات طويلة مخيفة (ب) انقسام الأطراف إلى: "جماعتهم": الَّذين يأخذون "ضوءًا أخضر من أمريكا وإسرائيل"، و"جماعتنا": الَّذين يتلقون "تحذيرًا من سورية بعد السماح للجماعة [الآخرين] بتجاوز الخطوط الحُمْر" (ج) بيروت أثناء الحرب: "أكوام الزبالة ومياه المجارير المفتوحة، فقد تمضي أسابيع على المدينة المشتعلة بالقتال والقصف قبل أن يستطيع عمال التنظيفات أن يأتوا لكنس الشوارع وإزالة

[1] ــ سماح إدريس: **الملجأ**. بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1 2005. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة من أدب الشَّباب، أما اللوحات، فبالأبيض والأسود، بريشة عمر الخوري. تربويًّا: يجب أن نعمل على ألا تعود . فنيًّا: قِصَّة قصيرة وطنية، سادت فيها الحوادث و اعتمدت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

[2] ــ يمكن المقارنة بين النزول المرح الممزوج بالخوف إلى الملجأ في قِصَّة (**الملجأ**) لسماح إدريس، وقِصَّة توما الخوري (**لعبة القدر**) الّتي تخلو من المرح وتخلو من وجود عنصر الأطفال فيها كما تخلو كل قصصه: "وفي الملجأ المضاء بضوء خافت باهت يأتيه من كوة في أعلى الجدار كان جمهرة من النَّاس يستندون بعضهم إلى أكتاف البعض، وقد ارتسمت على وجوههم المعروقة الشاحبة آيات الألم والرعب كأنهم رسوم (غويا) السوداء".

القاذورات" (د) حذَر مترافق بانقطاع الكهرباء والماء (هـ) الأولاد كانوا يأخذون إلى الملجأ أحدث الألعاب وأجمل البيجامات والثياب (و) خوف العائلات الّتي كانت تأخذ معها كيسًا مليئًا بالأساسيات: جوازات سفر، أدوية، كاتول، كبريت، بسكويت، قنينة ماء، بعض النقود، وورق اللّعب (ز) عودة الحياة إلى طبيعتها كلما توقف القصف: الطلاب إلى مدارسهم والكبار إلى أعمالهم (ح) خوف الكلاب والحيوانات[1].

وإذ تتشابه مشاهد النزول إلى الملجأ في قصتي (**الملجأ**) لسماح إدريس و(**يوميات هر**) لإملي نصر الله في انتشار الخوف والقلق في نفوس النَّاس والحيوانات والأطفال، يكبر الخوف في قِصَّة (**لعبة القدر**) لتوما الخوري مع غياب عنصر الطُّفولة وتوَجُّه القِصَّة إلى الشَّباب الَّذين يمكن أن يستوعبوا المزيد من مشاهد الضغط النّفسي الَّذي يحاول قصصيو الأطفال التخفيف منه للتلويح بأمل السلام الآتي؛ ما يعني أن الاتجاه نحو الواقع المجرد يسير طردًا مع الأعمار الّتي تتوجه إليها القصص.

ثانيًا ــ التّفكير بمغادرة البلاد ريثما تهدأ أسباب الموت والدمار بما يحمله هذا التّفكير من صراع نفسي ووطني تمثله قِصَّة (**جواز السفر**)

[1] ــ هذه الفكرة أكدتها إملي نصر الله في روايتها (**يوميات هر**).

لإدفيك شيبوب، وبدء رواية (**على بساط الثلج**) لإملي نصر الله، وقِصَّة (**لعبة القدر**) لتوما الخوري[1].

على أن أسباب الموت والدمار قد لا تكون كافية للبعض كي يقرر المغادرة؛ ومن هنا يحصل الصراع بين المغادرة والبقاء حتى عند أبطال القصص الصّغار الَّذين لم يَخبروا ما يعانيه المغادرون، ويكون لتمسكهم بأرضهم أسباب منها: (أ) التعلق بالمكان (ب) التعلق بأحد أفراد الأسرة ممن قرر البقاء.

ففي (**جواز السفر**)[2] ، تفكر أسرة الفتى نادر بالسفر لتمضية شهرين "في بلاد بعيدة آمنة"، فيرفض نادر متمسكًا بالبقاء مع أبيه حتى إنه يفكر بإخفاء جواز سفره، ولكنه يعود فيعدل عن الفكرة ويرافق العائلة. غير أن هذا الصراع ينقلب طرفاه في رواية (**على بساط الثلج**) لإملي نصر الله فإذا ببطل الرّاوية الصَّغير هادي يتشوق إلى السفر والهرب

[1] ــ برر المحامي العجوز ــ بطل قِصَّة (لعبة القدر) لتوما الخوري قرار مغادرة الوطن بقوله: "مَنْ ذا في حربنا القذرة هذه لم يهرب من جحيم بيروت؟ حتى أسراب الحمام وعصافير الدّوري هجرتها، حتى الكلاب والهررة انقطع دابرها فلا تعثر على حركة لها أو ظل في أحقر الأزقة وأشدها فقرًا". وقد صور المحامي الكهل حال أهل الوطن الفارين مثله بقوله: "أما أهل بلدي الفارون مثلي إلى الخارج، فنام بعضهم كل ستة أو سبعة تحت سقف سيارة واحدة، صيفًا وشتاء، الأسابيع والأشهر". ويسأل البطل الراوي: "أين تريد أن تسند رأسك في غربة ليس لك فيها قريب يؤويك، أو فندق يحويك لأنه أتخم بنازليه، أو لأن جيوبك خلت من القروش البيض لمثل هذه الأيام السود؟". والسُّؤال الَّذي طرحه بطل القِصَّة هو سؤال العارف الَّذي لا يحتاج إلى جواب، فجوابه المرير ينبع منه ويصب فيه.

[2] ــ إدفيك شيبوب: **جواز السفر**، مج (الجدول). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2001. تريويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تريويًّا: التعلق بالوطن. فنيًّا: قِصَّة وطنية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

من "مستنقع الحرب[1]" بينما يكتفي والده "بكفاف العيش مثل معظم النَّاس الَّذين لم يهاجروا[2]"، مرددًا كلما احتجَّت زوجته على العيش الصّعب في ظل القتال: "الحجر مطرحه قنطار[3]". ويسافر هادي مغادرًا وطن الخوف والرعب إلى عالم الثلج ولكن...على بساط الحلم.

ثالثًا ــ المشاركة: وتتجلى في مساهمة أبطال قِصَّة (**وسام النظافة**)[4] لإدفيك شيبوب في التخفيف من أعباء الحرب. وتكاد لا تختلف عن المساهمات الشَّبابية في جِواء الحرب اللّبنانية ــ الإسرائيلية[5]. وتتميز هذه المشاركة بكونها تبدأ فردية ردًّا على إهمال المسؤولين ــ أو مَن يُفترض بهم أن يكونوا مسؤولين ــ وتتطور لتصبح جماعية تأخذ على عاتقها الكثير من المهمات، على غرار قرار حسام ماضي ــ بطل القِصَّة الشاب الَّذي يتمتع "بوعي مدني رفيع"ــ والَّذي أخذ على عاتقه ورفقائه الكشافة مسؤولية تنظيف شارعهم القذر المهمل من قبل البلدية، وهو قرار عجز عنه الكبار؛ ما يدل على قدرة الفكرية والعملية في الحد من آثار الحرب.

[1] ــ إملي نصر الله: **على بساط الثلج**، ص 20.

[2] ــ إملي نصر الله: **على بساط الثلج**، ص 21.

[3] ــ إملي نصر الله: **على بساط الثلج**، ص 21.

[4] ــ إدفيك شيبوب: **وسام النظافة**، مج (الجدول). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة؛ مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: أهمية مشاركة الأولاد في الحد من نتائج الحرب. فنيًّا: قِصَّة وطنية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[5] ــ انظر: (هداياكم في العيد) و(سيطلع فجر جديد) و(وقعة الغداء الساخنة) لإدفيك شيبوب.

رابعًا _ الكذب الأبيض الّذي يهدف الكبار منه إلى إشاعة الطمأنينة في نفوس الصّغار الخائفين كما في قِصَّة (**الكذبة البيضاء**)[1] لإدفيك شيبوب الّتي تصف فيها الجدة كذبتها على حفيدها توفيق بأن الحرب اللّبنانية انتهت بقولها إنها "كذبة بيضاء" _ ككذبة بابا نويل[2] _ يصدقها الصّغار في انتظار أن يعم السلام. أما الوطن فهو عبارة عن: (أ) مشاهد دمار (ب) إقامة الحواجز(ج) حرمان النَّاس من التنقل بين المناطق (د) خوف مسيطر على الصّغار (هـ) قلق مسيطر على الكبار الَّذين يضطرون إلى الكذب عليهم لطمأنتهم.

خامسًا _ الجندية: وهي حل منطقي فعال في مواجهة حروب الميليشيات، فالوطن "لا يبنى من دون تجنيد إجباري مثلاً أو ما معناه خدمة الوطن[3]". وقد طرحت إدفيك شيبوب الجندية حلاً في قِصَّة (**أريد**

[1] _ إدفيك شيبوب: **الكذبة البيضاء**، مج (سيطلع فجر جديد). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1 1999. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الدراسية الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًا: قلق الأهل على أطفال الحرب ومحاولتهم إشعارهم بالطمأنينة. فنيًا: قِصَّة وطنية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي على لسان الراوية الجدة.

[2] _ يقول الدكتور سبوك في مقال: (هل يجب أن يصدق الأطفال "حدودة" بابا نويل؟) إن الأطفال قد يعتقدون أن آباءهم غشاشون عندما يكتشفون زيف وجود شخصية بابا نويل رغم أن الآباء يقدمون هذه الشَّخصية لإسعاد أولادهم بالخيال والهدايا. أما الرد الَّذي يقترحه على اتهام الأولاد أباءهم بهذه التهمة فهو قول الأب: "إنني افترض أنه ليس موجودًا. لكنني أحب أن أتخيل أنه موجود بشكل أو بآخر"، وهكذا لا يكون الأب قد كذب، ولا يكون _ في الوقت نفسه _ قد أفسد اللّعبة المرحة. [د.سبوك: **مشاكل الاباء في تربية الأبناء**، تر: منير عامر. بيروت، المؤسسة لعربية للدراسات والنشر، ط1: 1975، ص 242 _ 243].

[3] _ كريستين نصار: **واقع الحرب وانعكاساتها على الطّفل** (حالة خاصة: الطّفل اللّبناني)، سلسلة الأقارب والطّفل في المجتمع الشّرقي المعاصر. بيروت، جروس برس، ط1: 1991، ص 57.

أخًا)[1] الّتي يتمنى فيها أمين أن يُرزق بأخ كي يخدم العلَم فيؤدّي واجبه الوطني باعتزاز[2]؛ وكانت الأم تتمنّى ــ في قرارة نفسها ــ أن تُرزق بعد شهرين بغلام لتزغرد كما زغردت جارتها يوم قدمت ابنها رائد لخدمة الوطن.

أما صورة الجنود الّتي أحبها أمين والّتي تشجّع الشَّباب على الالتحاق بالجندية، فهي صورة إيجابية تتمثل بالتَّالي:

(أ) مشهد الجنود أثناء التدريب وهم يلبسون ثيابهم "الكاكية" ويهرولون بنشاط يشعر الأولاد بالقوة (ب) هُتافهم للبنان في ظل الشعارات المتنوعة الّتي تطلقها الأحزاب يشعِر الطّفل بانتمائه إلى وطن واحد للجميع (ج) الشّعور بأهمية أن يكون للوطن المباح جيش قوي شجاع يدافع عنه ويحميه.

سادسًا ــ بعيدًا عن الحلول القصصية، تنقل كريستين نصار في كتابها (**واقع الحرب وانعكاساتها على الطّفل**) آثار الحرب السيئة على الطّفل[3]، وتقترح حلولاً يجب أن يقوم بها الكبار، منها:

[1] ــ إدفيك شيبوب: **أريد أخًا**، مج (الحلم). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2001. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة' غير مزينة بالرّسوم. تربويًا: خدمة العلم تقوي الوطن وتدعو الشَّباب إلى الاعتزاز بأنفسهم. فنيًا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[2] ــ انظر: (القائد الصَّغير) لطارق العسلي.

[3] ــ أثرت الحرب الأهلية اللّبنانية بتعقيدها ــ باعتبار العوامل والفئات المتقاتلة والأهداف المبتغاة ــ في نفس الطّفل اللّبناني فأصبح أرضًا خصبة لغزو شتى الاضطربات النّفسية الّتي تمتد من غموض الهوية وازدواجيتها وصولاً لحدود الذُهان الفُصامي،

(أ) أهمية المحيط (الأسرة والمجتمع) في تأمين الأمان للطّفل، أي: توفير الملجأ الأمين "الَّذي يشعره بأنه يقف على أرضية صلبة راسخة لا على رمال متحركة تموج تحته، وذلك بتوفير الإجابة المقنعة والمطمئنة لنفس الطّفل الّتي تعتريها شتى أنواع التّساؤلات والوساوس[1]".

(ب) أهمية إقامة الشّرعية المعترف بها من قبل الجميع والّتي يجب أن تبدأ بالتّربية منذ الصغر وذلك بغرس الشّعور بأن الطّفل مواطن في وطن وليس طرفًا في كيان[2].

(ج) تطبيق "الميثاق الوطني" الَّذي أعد كصيغة تعايش رافقت إعلان الاستقلال عام 1943، والَّذي فشل في خلق وحدة وطنية تضمن توحيد مختلف اللّبنانيين ضمن إطار وطن له حدوده رغم التصريحات الرّسمية الّتي نوهت بذلك مرارًا وتكرارًا لما يتجاذب اللّبناني من شعورين: إحساس بالانتماء لطائفته من جهة، وإحساس بدولة واحدة قوية وقادرة من جهة أخرى[3].

وهو أخطر الأمراض النّفسية، مرورًا بعدد من الاضطرابات الأخرى. [كريستين نصار: **واقع الحرب وانعكاساتها على الطّفل**، ص 59]

[1] ـ كريستين نصار: **واقع الحرب وانعكاساتها على الطّفل**، ص:20 ـ 21.

[2] ـ أطلق اللّبنانيون، منذ الاستقلال، على بلدهم صفة "الكيان اللّبناني" لا "الوطن اللّبناني" اعتقادًا منهم أن صفة الكيان توفر لهم درجة من الاستقلالية لا يوفرها الوطن الَّذي يحتم عليهم التنازل عن جزء من حريتهم أو أمبراطوريتهم الصَّغيرة له ولسلطته المركزية. [كريستين نصار: **واقع الحرب وانعكاساتها على الطّفل**، ص 57].

[3] ـ كريستين نصار: **واقع الحرب وانعكاساتها على الطّفل**، ص 58.

(4) حروب لا تنتهي

تختصر رواية (**رحلة الورور**)[1] لربيعة أبي فاضل مجموعة الاحتلالات والحروب الّتي تعرض لبنان لها منذ العصور القديمة حتى تاريخ روايتها متحدثًا ــ على لسان راوي القِصَّة بديع ــ عن هموم لبنان وأبنائه بحزنٍ واضح من خلل حبكة مفككة مليئة بالانزياحات الزّمانية والمكانية.

غادرَ والد بديع إلى أفريقيا عام 1923 فشغلته الكلمة عن العين والجرار والحطب والزرع، فعاش غريبًا في ديار الغربة كما كان في قريته "نابيه"، وعاد بخفيٍّ حنين "مع أن أهالي بيت شباب والقاطع والجوار قد ناءت ظهورهم بالثروات ولم تتسع أكتافهم للطموحات" [ص8]

وذاق "بديع" القهر في الحقول فاعتقد أنه بدخوله دير "مار أشعيا" سيتخلص من قهره فنزل عند رغبة أبيه والتحق به فما وجدَ فيه التعلم والأمان والتعرف إلى الإنجيل وكلماته كما كان يعتقد، بل راح يرعى هناك البقرات ويزرع البصلات ويعتني بالكرمات ويرافق الفلاحين والمزارعين ويحسد المصلين القابعين في غرفهم وفي الكنيسة" [ص32]

ولما لم ينفع احتجاجه، عاد إلى حياته السّابقة ليصارع "البشر والحجر والشجر وأفاعي الليل والنهار وشياطين الدنيا" [ص47] ويربي

[1] ــ ربيعة أبي فاضل: **رحلة الورور (رواية)**. بيروت، دار الإبداع، ط2002. وهي من 132 صفحة من القطع الوسط. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: معاناة لبنان على مر العصور من الاحتلالات والحروب. فنيًّا: رواية وطنية مفككة الحبكة قصت بالسَّرد المباشر.

سبعة أولاد صامدًا في وجه رياح الحروب والمجاعات، بعيدًا عن الشّر، متآخيًا مع العصامية، راويًا بلغة بسيطة عذبة شائعة قصصه كما كان يفعل أبوه حول الموقد في ليالي الشتاء، معجبًا بالبطولة والأبطال كعنترة وربيعة، مستحضرًا إياهما في زمن المؤامرات على الوطن وقت "بيعت أراضي لبنان للأغراب في الثمانينيات والتسعينيات، وُفقِّر الشّعب وجُوِّع، وهُجِّر وضُرب بالقذائف حتى وُصف لبنان بالبلاد "الداشرة" [ص90] الّتي احتلها "الغربان والذئاب ووحوش الغاب، والكلام على حقوق الإنسان كلام!" [ص105] لذا، لا يُستغرب أن يغيب القمر بغياب "بديع"، وتُبارَكَ رحلةُ الوروار حين تصل إلى فنائها الخالد والوطن ما زال "ألعوبة على كف العفاريت النفاريت" [ص 102] في عام ألفين وما زال...

أما الوطن، فظهر على الشّكل التَّالي:

(أ) هجرة اللّبنانيين إلى أفريقيا والبرازيل وأميركا وفرنسا والخليج.

(ب) الحرب الكبرى وبنو عثمان والمتصرفية "لم يتركوا على خميرة اللّبناني طحينًا، فملأت الجعجعة الفضاء، وصار الشعير هو الخبز السيد، وبارت السهول، وحزنت البيادر، وشردت الفرسان، وشعرت الأرض بحنين عميق" [ص7].

وقد قال عبد الله راجح في الجوع:

مِنْ يمّْ خبز القمح نسمع بالسمعْ من مرور عامين عنا ما انقشعْ

[ص30]

(ج) ذبح الأتراك الكثير من اللّبنانيين [ص43]

(د) معارك ضارية بين اللّبنانيين والمماليك اختبأ على أثرها ثلاثمائة من اللّبنانيين على اختلاف طوائفهم مع عائلاتهم وكنوزهم في مغارة "البلانة" فاستشهدوا بعد قطع الماء عنهم وماتوا عطشًا [ص 57 _ 58]

(هـ) في الثمانينيات تعرضت نابيه لأعنف قصف مدفعي خرب بيوتها وأشعل غاباتها وقتل أبناءها، وترحم النَّاس على "من مات على المشانق، ومن مات حيًّا في المقابر المقفلة، ومن أكلته الوحوش الجائعة" [ص83]

(و) بيعت أراضي لبنان للأغراب في الثمانينيات والتسعينيات بموجب مؤامرة، فاستعمل: "التفقير والتجويع والتهجير، ثم الترغيب في بيع أملاك النَّاس مقابل إغراءات مادية باتوا في أمسِّ الحاجة إليها، ووصلت وساوس هذه الإغراءات إلى وجدانات بعض الرهبان، فكانوا يبيعون أديرتهم ومؤسساتهم" [ص70]

(ز) وضعُ البلاد: "بلاد بلطوا بحرها، وطمروا فيها النفايات السامة، وقتلوا رهبانها، ودنسوا مقدساتها، وأحرقوا غلالها، وأكلوا أخضرها واليابس، وشردوا أبناءها.. وفتحوا حدودها للرياح الأربع، وقهروا فقراءها، وأفسدوا الهواء، وقطعوا شرايين الرّجاء. إنه زمن ضاعت فيه الهوية، واختلط

الحابل بالنابل، وباتت المتناقضات تتعايش بلا تناغم أو انسجام" [ص104]

(ح) أما النَّاس فالتّساؤلات بشأن موتهم وهجرتهم وبطالتهم وفقرهم وقلقهم كثيرة من نتائجها القهر الَّذي يعانونه. ولا غرابة، فقد شهد لبنان أزمات اقتصادية واجتماعية ونفسية "من 1305 إلى 1860 إلى 1974 إلى 1975 إلى هذه الساعة. فالقلب البشري لا يتسع لكل هذا القهر الَّذي تعانيه الشّعوب الصَّغيرة والأقليات المغلوبة على أمرها والأوطان ذوات المواقع الحساسة" [ص 81].

أما حوادث الانتحار، فحدث عنها بلا حرج بدءًا من نقولا شاهين داغر[1] وانتهاء بتخلي مجموعة من الشبان والنساء والرجال في نابيه عن حياتهم[2]، وعلى نابيه قس بقية أنحاء الوطن!

(5) بين البقاء والمغادرة

يأخذ موضوع الاغتراب في القصة اللّبنانية مكانه ليصل إلى قصة الأطفال والنَّاشئة، فإذا بالقارئ يرحل مع الراحلين لأسباب اقتصادية[3]

[1] ــ رمى بنفسه من أعلى بيته في قريته هربًا من الاضطهاد أوائل الحرب في السبعينيات فستره الليل وأحاط به الويل، واختطف وضرب حتى الموت وكاد السكين ينحره من الوريد إلى الوريد لولا رحمة الله وشفاعة العذراء عندما صرخ لها: "يا عذراء استلمي روحي" فخرج الرجل من هذه المأساة يجرّ جرًّا جسده المريض المتعب [ص43].

[2] ــ واحدة ماتت بالديمول، ورمى آخر نفسه من أعلى الجبل، ووجد آخر ميتًا تحت الخرنوبة حيث كان يصلي، وشربت أخرى السم، ووجد آخر ميتًا في بيته" [ص 81 ــ 82].

[3] ــ انظر: (الطبيب الصَّغير) لإدفيك شيبوب، و(السجادة) و(ألقوا دلوكم) لروز غريب، و(يوم عاد أبي) لرشاد دارغوث، و(الجبار) لإملي نصر الله، و(اسمع يا رضا) لأنيس فريحة.

أوعلمية[1] أو اجتماعية ــ سواء أكان هذا الرحيل مباركًا من قبل القاصِّ أم ملعونًا ــ إلى: كندا[2]، البرازيل[3]، أمريكا[4]، أفريقيا[5]، فنزويلا[6]، الكوت دازور[7]، تشيكوسلوفاكيا[8]، إيطاليا[9]، وبلاد أخرى لم تُسمَّ[10].

وقبل أن يكتب كتاب القصة اللّبنانيون للصغار والنَّاشئة عن الاغتراب، كتب توفيق يوسف عواد للكبار قِصَّة (**بلاد الذهب**)[11] ساخرًا من اعتقاد العامة بأن المغتربين يجنون في بلاد الاغتراب الذهب، مفندًا

[1] ــ انظر: (موهبة وإرادة) لإلياس سميا.

[2] ــ انظر: (الظريف ملكو) لإلياس زغيب، و (يد القانون) و(حسون الغربة) و(الجبار)، و(على بساط الثلج) لإملي نصر الله.

[3] ــ انظر: (السجادة) و(ألقوا دلوكم) لروز غريب، و(اسمع يا رضا) لأنيس فريحة حيث عد الكاتب الأشخاص الَّذين غادروا إلى البرازيل من قريته، فأورد اسم شقيقه يوسف الَّذي مات هناك فاعتقد المؤلف أن أمه أصيبت بالجنون، وأورد اسم ابنيّ خاله عيد اللذين ماتا في مجاهل البرازيل [ص55 ــ 56]، بالإضافة إلى مخايل أسطفان صاحب (ظهر المخفار) [ص14 وما بعدها..]...وقد وصف أنيس فريحة مشهد موت أخيه المؤثر [ص 32] كما وصف موقف أحد أهل قريته من المال المجني في بلاد الاغتراب، وهو الشيخ بو علي يوسف الَّذي كان "جويِّد" وكان لا يأكل في بيت رجل جمع ثروته في بلاد نائية لا ترعاها أعين الرقباء من الأجاويد: مال البرازيل حرام، ومال تمبكتو حرام، ومال الأرجنتين حرام [ص 173].

[4] ــ انظر: (المغترب الرائد) و(العائد) لإملي نصر الله، و(طالب علم في العشرينات) لميخائيل صوايا، و(في ظل القلعة) و(بعيدًا عن ظل القلعة) لألكسندرا سابا يارد.

[5] ــ انظر: (النّار الخفية) لروز غريب، و(حلم ربيع) لإلياس سميا.

[6] ــ انظر: (حلم ربيع) لإلياس سميا.

[7] ــ انظر: (حلم ربيع) لإلياس سميا.

[8] ــ انظر: (الكراز العبقري) لإملي نصر الله.

[9] ــ انظر: (موهبة وإرادة ــ مصطفى فروخ) لإلياس سميا.

[10] ــ انظر: (حربوق) لمنير عشقوتي، و(يوم عاد أبي) لرشاد دارغوث، و(جبور ومرقد العنزة) لفريد أبو فاضل، و(لعبة القدر) لتوما الخوري، و(البعد جفاء) و(كلام) لإملي نصر الله.

[11] ــ توفيق يوسف عواد: **بلاد الذهب**، مج (العذارى). بيروت، دار صادر، د.ت.

هذا الرّأي من خلل قصّه قصة عائلة (بطرس همَّام) الّتي تفككت نتيجة تفكيره الهوس في السفر.

كذلك سخر القاصُّ من هذا الاعتقاد في قِصَّة (**حلم مهاجر**)[1] من المجموعة ذاتها دون أن يسمي بطل القِصَّة، وكأنه أراد من إبقائه بلا اسم القول إن المهاجر سوف يندثر أثره واسمه ما دام قد فكر بمغادرة بلاده.

وقد كرس كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة فكرة توفيق يوسف عواد[2]، وإن لم ينكر البعض أهمية الاغتراب لجني المال والانطلاق من أسْر الأوضاع الاقتصادية الصّعبة[3].

إلا أن السمة العامة لقضية الاغتراب تتمثل بالدَّعوة إلى البقاء في الوطن، خاصة وأن الوطن يحمل من الجمال والبهاء ما يجعل أبناءه فخورين به أشد الفخر[4]، كما يضم في أحضانه المفكرين والأدباء والعباقرة الَّذين هم موضع اعتزاز أيضًا.

[1] ــ توفيق يوسف عواد: **حلم مهاجر**، مج (العذارى).

[2] ــ انظر: (الطبيب الصَّغير) و(جواز السفر) لإدفيك شيبوب، و(على بساط الثلج) و(البعد جفاء) لإملي نصر الله، و(السجادة) لروز غريب، و(العائد) لتوما الخوري.

[3] ــ انظر: (المغترب الرائد) لإملي نصر الله، و(كيف تغلب على حزنه؟) لإدفيك شيبوب.

[4] ــ انظر: (الظريف ملكو) لإلياس زغيب، و(الطبيب الصَّغير) لإدفيك شيبوب، و(ألقوا دلوكم) لروز غريب، و(اسمع يا رضا) لأنيس فريحة.

وقد حكى فريد أبو فاضل في (**جبور ومرقد العنزة**)[1] قِصَّة الطبيب اللّبناني جبور الَّذي توجه إلى باريس ليقدم امتحانًا طبيًّا فنجح بتفوق، ووعد أحد الأطباء هناك بتخليصه من الديدان وذلك بإرساله دواء له من لبنان وقد وفى بوعده وشفي الطبيب الفرنسي. وهدف القاصِّ من قصته إلى الفخر باللّبناني: "كان اللّبناني وما زال مثار إعجاب النَّاس بذكائه الفطري ومقدرته العقلية وسموّ مداركه وبداهته!". كذلك الفخر بلبنان ــ الأرض:"نيَّال من له مرقد عنزة في لبنان! "[2].

كما قص فريد أبو فاضل ــ في معرض فخره بلبنان واللّبنانيين ــ حكاية أخرى عن الطبيب اللّبناني جبور في قِصَّة (**المقدر**)[3] **الّتي** يتنبأ الطبيب فيها بأن أحد "المكارين" سيموت في الليلة الّتي سمع فيها غناءه. ولحزن رفقائه الذاهبين على بغالهم من بيروت إلى طرابلس، نزلوا في مقهى على نهر الكلب وتناولوا السمك والعَرَق عسى أن يخفف السُّكر عنهم وطأة موت صديقهم الَّذي ظل حيًّا فعادوا إلى الطبيب ليواجهوه،

[1]– فريد أبو فاضل: **جبور ومرقد عنزة**، مج (زغاريد الجن). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين وغير مزينة بالرّسوم. تربويًّا: يجب أن نفخر بلبنان وباللّبنانيين. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على السَّرد المباشر.

[2] ــ استخدم أنيس فريحة "مرقد عنزة" في كتابه (اسمع يا رضا) في معرض تعليقه على وقوع الحرب، فقال: "إذن وقعت الحرب! ياخسارة مرقد العنزة!" [أنيس فريحة: **اسمع يا رضا**، ص 200].

[3]– فريد أبو فاضل: **المقدر**، مج (زغاريد الجن). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين وغير مزينة بالرّسوم. تربويًّا:القدر ينقذ النَّاس من موت محتم أحيانًا. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على السَّرد المباشر.

فاكتشف أن لحم السمكة الّتي تناولها الرجل هو الّذي شفاه. ورغم أن القاصَّ أراد الفخر بالطبيب، فقد كان الأحرى به أن يصف له لحم تلك السمكة ما دام يعرف أنها تشفيه بدل أن يحيل شفاءه على القدَر.

على أن الكتّاب لم يدعوا إلى البقاء في أرض الوطن لأجل شخص كجبور، ولأجل المناخ الجيد الصحي فقط، بل لإنهاض الوطن وبنائه ولتخليصه من الآلام والمصاعب الّتي يعانيها المهاجرون والمغتربون.

وقد صرخت روز غريب صرختها العالية المجازية في قِصَّة (**ألقوا دلوكم**)[1] داعية إلى البقاء لا المغادرة. وتتحدث القِصَّة عن الطالب اللّبناني المتفوق "راغب سعيد" الحالم بالسفر إلى البرازيل سعيًا وراء "قطف النجوم" لأن بلاده "بلاد فقر وخمول" لا يصيب أحدٌ فيها نجاحًا عن غير طريق الهجرة والمغامرة. لكن بطل القِصَّة يعود ــ بعد عشرين سنة لم يذق فيها طعم الاستقرار ولا دفء الأسرة ــ ليحظى بنصيب من المال أمكنه من اقتناء مسكن جديد يأوي إليه بعد مساعدة صديقه الّذي بقي في الوطن وجنى ثروةً واستقرارًا؛ مما يحقق هدف القِصَّة الّذي يلخص بـ: "ألقوا دلوكم حيث أنتم لأن المياه الّتي تمخرها سفينتكم صالحة للشرب".

[1]- روز غريب: **ألقوا دلوكم**، مج (النّار الخفية). بيروت، دار الحكمة، ط6: 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين وغير مزينة بلوحات. تربويًّا: القِصَّة تدعو إلى البقاء في الوطن وعدم مغادرته. فنيًّا: قِصَّة حوادث سادت فيها الحبكة العضوية عبر السَّرد المباشر، ضبط تدريجي. الغلاف بريشة "رضوان الشهّال".

وقد تغيرت صورة الوطن برأي راغب سعيد، فبعد أن كان مملاً خاليًا من المغامرة وقطف النجوم، صار مزدحمًا بالأبنيةِ الّتي تدل على توافر المال في بيروت والقرى أيضًا؛ وهذا يعني أن الّذين بقوا استطاعوا أن ينتجوا في وطنهم ما لم يستطعه مَن غادروا مما يرجح فكرة صديق بطل القِصَّة الغريب عن لبنان والّذي آمن بأنه بلد يستحق أن يُحَبَّ لما فيه من دفء عاطفة فلا يغادَرَ، وذلك لأن مغادرة الشَّباب تعني خسارة الوطن وخسارة المهاجرين. أما ما يلقاه المغترب، فأقله ــ على قول إملي نصر الله في قِصَّة (**حسون الغربة**)[1] ــ الإحساس القاسي بالغربة. وتحكي القِصَّة حكاية رجلٍ خبَّأ حسونه الّذي أخذه معه من لبنان إلى بيته في "البلاد الرابضة عند أقدام القطب الشمالي" عشر سنوات في الثلاجة إلى أن أعاده إلى بلده ودفنه هناك لأنه كان قد أقسم ــ وهو واقف أمام القفص في تلك الصَّبيحة الباردة ــ بأنه لن يدفنه في تراب الغربة، بل سيحمله معه لدى أول زيارة يقوم بها إلى الوطن ليدفنه في تراب الضيعة.

وإذ يعتقد الرجل أنه لا بد من إيفاء القسم للمهاجرِ قسْرًا والميت قهْرًا (الحسون)، يعطي آراء في الوطن والغربة لا تشجع الجيل النَّاشئ الساعي إليها على الإقدام عليها. فقد اختزل بطل القِصَّة صفات الوطن

[1]- إملي نصر الله: **حسون الغربة**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين؛ خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة: مهى نصر الله. تربويًّا: دعوة إلى البقاء في الوطن. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على الحبكة العضوية، عبر السَّرد الذّاتي.

المتروك بمزيج عاطفي يتلخص في الدفء (بمعناه الحقيقي والمعنوي) وإرواء الظمأ وإطفاء الحرقة والحنين. أما الوطن البديل، فبدا مزيجًا من اللوعة وقسوة الطقس وصدأ الأيام والرتابة والّتيه والموت على جرعات.

والإحساس القاسي بالغربة مفهوم ومقدَّر عند بطل قِصَّة (**حسون الغربة**) الَّذي طالت سنوات غيابه، إلا أنه مفاجِئٌ عند رامي بطل قِصَّة (**معمودية الغربة**)[1] لمي منصور، إذ يحلم رامي ــ كما يحلم معظم اللّبنانيين ــ بالسفر إلى ما وراء البحر اعتقادًا منهم "أن هناك شجرًا مسحورًا يؤتي ثمرًا من الياقوت والمرجان ينتظرنا لكي نقطف منه الكنوز جنى يملأ الأكياس ونعود إلى الوطن أثرياء" [ص7]. لكن "أوجاع الغربة" تتسلل إلى عروق رامي منذ اليوم الأول الَّذي سافر فيه إلى "لوس أنجلوس" فيكتشف – في هذا اليوم – أن أمريكا "تمرض القلب" [ص21]، وأنها "بلد أناني" [ص22]، وأنها بلاد "العبودية"، وأنها "أكذوبة فاشلة" [ص23]، وأن الأمريكيين هم "عبيد المصالح" [ص23]، فهم يقضون على قلب الإنسان فيتحجر أو يُفتك به. ويعود رامي من فوره بعد أن يقارن بين أمريكا ولبنان "بلد الحب والحلم والجمال، بلد الروائع والعنفوان،

[1]– مي منصور: **معمودية الغربة**. بيروت، دار الإبداع، ط1 1996. القِصَّة في 68 صفحة من القطع الوسط وسبعة فصول. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: تهدف إلى التمسك بالبقاء في الوطن ورفض الهجرة. فنيًّا: قِصَّة حدث حققت الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

بلد الإبداع، بلد الكرم والكرام"، [ص21] ليروي حكاية حنين مغترب ووجع البعد.

ويؤكد إلياس زغيب التشبث بفكرة البقاء في رواية (**الظريف ملكو**)[1] الّتي توجه بها إلى النَّاشئة. وتحمل الرّاوية رسالة مهمة يمثلها بطلاها: الظريف ملكو صديق الأطفال الَّذي "يحيي اللقاءات والحفلات" [ص37]، والَّذي عرَّف نفسه بقوله: "أنا ملكو صديق الصّغار، أمرُّ في الطّرقات والساحات، وأعرِّج على البيوت. ألتقي الأولاد، أقدِّم إليهم كتبًا وأغاني وأخبارًا وألعابًا. أُفرحهم وأُثقفهم، وأسليهم بكلفة بسيطة" [ص 21].

أما الصَّغيرة ندى (نوسا)، فهي فتاة في الحادية عشرة من عمرها تهرب من بيت جدَّيها عندما تعلم بقدوم عمِّها لبيب الَّذي يريد أخذها إلى كندا بينما هي لا تريد أن تترك لبنان الَّذي تحب. وتتعرف ندى إلى الظريف ملكو، فيعلِّمها الغناء والرقص ورواية الحكايات فتبدع فيما تُقدمه إلى الأطفال إلى أن يُقبض عليها بعد مغامرات لطيفة وطلبات تُقدَّم باسم

[1]- الياس زغيب: **الظريف ملكو _ رواية**. بيروت، مكتب الخدمات الجامعية، ط1: 1991، في 120 صفحة من القطع الوسط. تربويًّا وسيكولوجيًّا: أدب شباب، وهي غير مزينة بلوحات. تربويًّا: الرّاوية تدعو إلى البقاء في الوطن وعدم مغادرته مع أفكار تخص الأولاد وتطالب بحقوقهم. فنيًّا: قِصَّة حوادث اعتمدت على الحبكة العضوية عبر السَّرد المباشر.

الصّغار للكبار، وتنتهي الرّاوية باقتناع العم لبيب بالعودة إلى لبنان ــ الوطن.

وتقدم الرّاوية نظرتين إلى الهجرة:

(أ) الأولى: هي النّظرة المشجّعة على الهجرة ويمثلها العم لبيب القادم من كندا إلى لبنان لاصطحاب ابنة أخيه. وهو لا يرى في مغادرة لبنان أية معاناة، بل يرى في التمسك بالبقاء فيه "كلامًا باطلاً وعاطفة سخيفة" [ص15] يجب التّخلص منها من خلل النّظر إلى الحياة "بعين العقل" لتأمين المستقبل [ص 8]. ويرى في كندا هذا المستقبل حيث سيؤمن لابنة أخيه حياة كريمة تتعرف من خللها إلى أرضٍ جديدة وثقافة جديدة [ص9].

(ب) الثّانية: هي النّظرة الرافضة للهجرة والّتي تمثلها ندى (نوسا) ومن قبلِها والداها، ويشجعها الظريف ملكو ــ كما يشجع كل الأطفال اللّبنانيين ــ على البقاء في لبنان وذلك بتقديمه كل التسهيلات لنيل الثّقافة الّتي تبقيهم في ربوعه سعداء فرحين.

وإذ تغني نوسا بصوتها الشجي أغنيةً عن "الفراغ والقهر في الغربة، وعن الحنين إلى الوطن والأهل، كانت توجّه أغنيتها إلى كل مغترب طالبة منه العودة إلى ذاته وجذوره، ولكلٍّ من تسوّله نفسه الهجران محذرة إياه من "وَهدةِ النكران ومن ضياع الذّات". وكان لصدى أغنيتها وقع عميق في

وجدان عمها لبيب الَّذي تأثَّر تأثرًا شديدًا فاغرورقت عيناه مرارًا وهو يستمع إليها بكل جوارحه ويردد معها الغناء" [ص 114]:

مهاجر وبتدورْ

بتدورْ وبتسألْ

عن حالك بتسألْ

وهوْن

شو بعد باقي من الدّني عنّا

غيوم سوْدا؟ وشوك؟ ومساميرْ؟

لا، لا

بيضلّ عنا بالدني أحلى

هون بعد قلوبنا بتحنْ

بعد عيوننا بتشتاقْ

وأصواتنا بتنده لبعضا

هوْن في حب وحلا وإيمانْ

رِفقا وحنين وأهلْ

شبابيك مفتوحا

وشفافْ عم بتطلّ

تِحمرّ بالإلفِه

وتوزّع البَسْمِه

وتحسّ عم بتقولْ

أهلا

إنتْ إنسانْ

إنسان يا لبنانْ

وجّك حلو

قلبك حلو

يا جنة الأوطانْ

[ص16]

وتنتهي الرّاوية بتقديم العم لبيب مبلغًا من المال إلى ملكو تقديرًا لأعماله وموهبته ومساهمته الكبيرة في مساعدة الأجيال النَّاشئة على إغناء قدراتها لبناء مجتمع خلاق عظيم وذلك كي يبني أوَّل مكتبة ودار للأطفال. ولم يكتف العم لبيب بهذا، بل كتب رسالة إلى زوجته يخبرها فيها أنه يريد أن يجمع مقتنياته وأمواله في المهجر ويعود بها إلى لبنان "حيث نور التجدد والعطاء بدأ يتألق وحيث بدأت تترسخ دعائم مجتمع عظيم عادل حر" [ص 117- 118].

واعتمادًا على حلم العم لبيب المشرق، يمكن القول إن عصورًا من الظلم أرخها كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة بدءًا من ظلم العثمانيين الَّذي

عانى فيه لبنان وأهله الجوع والفقر والموت، مرورًا بالظلم الإسرائيلي الَّذي استعمل وما زال أشد أنواع الأسلحة فتكًا، وصولاً إلى حروب أهلية أحيلت أسبابها على الخارج وقد حصدت ما حصدت من دمار البشر والحجر. إلا أن الدعوات إلى البقاء في أرض الوطن لإعادة إعماره كانت اللُّغة المشتركة بين الكتاب الَّذين قدموا حلولاً تربوية وطنية قد تبني الأوطان لو التفت إليها أهل السياسة.

رابعًا

القصص العلمية

القصص العلمية هي:

القصص الّتي "تقدم معلومات علمية صحيحة بلغة جذابة ومقبولة وبعيدة عن الأُسلوب التقريري التَّعليمي شرط أن يأخذ القاص بعين الاعتبار أعمار قرائه[1]". وهي:

(أ) تعليمية تهيئ الطّفل للتعلم في مرحلة ما قبل القراءة إذ تكون أكثر فعالية من الدروس العادية لاحتوائها على قِصَّة ولوحة، ولاعتمادها التكرار الوظيفي الَّذي يرسخ في ذهن الطّفل المعلومات المعطاة له.

(ب) تعليمية وتثقيفية للأكبر سنًّا (ما بعد سن الخامسة)، وتشمل موضوعاتها البيئة المحيطة بالطّفل ومشاكلها.

[1] ـ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 182.

(ج) كما يمكن ــ في عمر النَّاشئة ــ أن تقدم القِصَّة العلمية بشكل أوسع وأكثر عمقًا مع الاعتماد على القواعد العلمية وطرح النّظريات الآنية والمستقبلية.

(د) وتعتبر القصص الّتي تشجع على العلم والموجودة في ثنايا كل قصص الأطفال والنَّاشئة أيضًا قصصًا علمية وإن كان هدف بعضها هو التّركيزعلى الدَّعوة إلى العلم.

أما موضوعات هذه القصص، فتستقيها من المحيط أو من الحاجة إلى قصص تعلم الطّفل وتثقفه تعادل أهمية القصص الّتي تسليه وتنمي خياله. وبما أن مجال العلم واسع ويتطور تطورًا سريعًا، فمن الأهمية بمكان متابعة تطور العلوم في كل المجالات وتقديمها لكل الأعمار كي لا يكون الطّفل أميًّا على صعيد المعرفة.

وسواء أخذت القصص من مصادرها العلمية الدقيقة (كتب، موسوعات[1]، وغيرها...)، أو عوينَت بطريق المشاهدة ثم قورنت بالمعلومات النّظرية، أو عرفت من الكبار الَّذين يمتلكون الخبرة، فإن من الواجب أن يكون أسلوبها مشوقًا وإلا فقدت قيمتها، وكان الحصول على المعلومات بالطّرق المدرسية الكلاسيكية أفضل من الحصول عليها من قِصَّة تخلو من الإثارة والتشويق في زمن تضع فيه مصادر المعلومات العلمية

[1] ــ يمكن العودة إلى الموسوعات الموجهة إلى الأعمار المتفاوتة الصادرة عن مكتبة لبنان، والّتي تتوخى الدقة اللُّغوية أيضًا.

المتوافرة بالصوت والصّورة القِصَّة العلمية أمام تحديات كبيرة لا يستطيع إلا قاص موهوب أن يقف في وجهها ليوصل فكرته.

وتنقسم القصص العلمية اللّبنانية إلى: (1) القصص الّتي تصور العلم (2) قصص المعلومات (3) قصص المهن (4) قصص الطبيعة.

(1) القصص الّتي تصور العلم

تشجع قصص الأطفال والنَّاشئة على متابعة العلم، فتثني على من يبذل الجهد للوصول إلى أعلى المراتب[1]، كما تثني على من يسافر لتحصيل العلم بأنواعه[2]، إلى جانب الثناء على المعلمين[3]، وتقرِّيع كل من لا يحب العلم والعلوم[4]، وكل من يتاجر بالعلم والعلوم[5]. وتصور بعض القصص حال العلم والمتعلمين كما في رواية (**طالب علم في العشرينات**) لميخائيل صوايا، وقِصَّة (**بداية في الثمانين**) لإملي نصر الله[6].

[1] ـ انظر: روز غريب في (النّار الخفية)، وحسن عبد الله في (الولد والعنزة والخروف)، وأمل غانم في (صديقي الَّذي يحبني كثيرًا)، ورشاد دارغوث في (جحا وحماره) و(بابا مبروك)، وإدفيك شيبوب في (الطبيب الصَّغير) و(ليس الفقر عيبًا)، وأنطوان مسعود في (أدهم).

[2] ـ انظر: (ابتسامة النصر) لإدفيك شيبوب، و(موهبة وإرادة) لإلياس سميا، و(يوميات هر) لإملي نصر الله، و(جبور ومرقد عنزة) لفريد أبو فاضل.

[3] ـ انظر: (المنقذون) لمنير عشقوتي، و(بطاقة معايدة) لإملي نصر الله، و(موهبة وإرادة) لإلياس سميا، و(شاعر صغير) لمحمد علي شمس الدين، و(حكايتها مع الفن) لإدفيك شيبوب، و(أحب الرياضة) لأمل أيوب فريجي.

[4] ـ انظر: (هارب في الظلام) لإدفيك شيبوب، و(بابا مبروك) و(جحا وحماره) لرشاد دارغوث، و(يوم خارج المدرسة) و(الولد والعنزة والخروف) لحسن عبد الله.

[5] ـ انظر: (محاولة) لرشاد دارغوث، و(الظريف ملكو) لإلياس زغيب.

[6] ـ انظر: أنيس فريحة (اسمع يا رضا)، ص 198، 200. فهو يتحدث عن تحول حال العلم بتحول الدولة الحاكمة للبنان.

تتحدث رواية (**طالب علم في العشرينات**)[1] ــ بحبكتها المفككة الّتي تجمعها شخصية القاصّ ميخائيل صوايا الّذي لم يتخل عن اسمه وأسماء رفقائه ومعلميه ــ عن أيام المدرسة بدءًا من أوائل تشرين الثّاني 1920 وحتى امتهانه التدريس الّذي لا يحبه[2].

وتبدأ الذكريات من مدرسة المعلمة "ملكة" الستينية في بلدة الشوير تساعدها شقيقتها مرتا الّتي "أصابها مرض في صغرها، فورب فمها وورب كلامها، وعرّج صوتها، وجعل في يدها قضيبًا من الرمان تضرب به كيفما اتفق تعبيرًا عن حقدها على الدنيا" [ص12] وكان ميخائيل ــ أو مخول أو مخايل كما تناديه معلمتاه ــ مجتهدًا فرفع إلى صف المدارج الأول لأنه عرف الكرّاسة "تهجئة وكرج، وعالغيب.." [ص19]

وإذ لا تسلية يومها إلا القراءة، وجد ميخائيل الفرصة سانحة لينفرد في علّيَّة بناها فوق صنوبرات، ووضع فيها مكتبته وهي عبارة عن صندوق عنب دعمته أمه بكتاب "مجاني الأدب ــ الجزء الأول" الّذي اكتشف معه

[1] ــ ميخائيل صوايا: **طالب علم في العشرينات ــ سيرة ذاتية**. بيروت، مكتبة سمير، ط1: 1995، وقد كتبت عام 1971. والرّاوية في 280 صفحة من القطع الوسط، وبدون لوحات، وهي الثّالثة بعد المائة من مؤلفاته. تربويًّا وسيكولوجيًّا: أدب شباب. تربويًّا: وصف حال العلم في العشرينات من هذا القرن. فنيًّا: رواية علمية كتبت بالسَّرد الذّاتي، وحبكتها مفككة تعتمد وحدتها على شخصية الكاتب الراوي ميخائيل.

[2] ــ تصور الرّاوية مغامرات واقعية تصويرًا فنيًّا حيًّا يلقي الضوء على الواقع الاجتماعي والخيالي الإبداعي الصادق الحس والصافي البيان والمرن التّعبير. وينهي الكاتب روايته مؤكدًا على واقعيتها، قائلاً: هذه قِصَّة مدرستي، وهي فصل حي من فصول عمري، عسى أن أعود يومًا فأحكي حكاية فصل آخر إذا أتيح لي مناخ أدبي ملائم.[ميخائيل صوايا: **طالب علم في العشرينات**، ص 277].

متعة التعلم تمامًا كما اكتشف ـ فيما بعد ـ متعة الانتقال إلى المدرسة الكبيرة حيث لكل مادة أستاذها وإنْ أنذر هذا الأهلَ بنكباتِ دفع أثمان الكتب والقسط الَّذي تكفلت عمته بأمريكا بدفعه كل عام. أما حال العلم والمعلمين والمتعلمين في تلك المرحلة، فكالتَّالي:

(أ) كانت المدرسة خاصة مختلطة تملكها أختان في الشوير، ويدرس فيها الصّغار كتاب "المدارج الأول[1]" الممتع والمؤلف من "نصوص مختارة تصور حياة الأحداث: من لعبة التفاحة، إلى لعبة الكرة، إلى قِصَّة العناد، إلى حكاية القناعة برغيف عليه صعتر، إلى أنشودة الربيع..." [ص21 ـ 22]

(ب) كان الأولاد ـ في ذلك الزّمان ـ جائعين إلى الكتاب والدفتر والقلم والورقة، وكانوا متشوقين إلى هذا الغذاء وهم منه في شبه حرمان، بينما علاقة أولاد اليوم بالعلم "كالأمراء أمام المآدب الغنية، أو كالمرضى لا قابلية لهم" [ص44 ـ 45]

(ج) يتابع الطلاب دراستهم ـ في المرحلة الثَّانية ـ في كتاب "المدارج الثَّاني" الَّذي "تمتاز نصوصه عن الأول بطولها ومتعتها وفائدتها"، وكانوا يدرسون كتاب الألف ـ باء بالإنكليزية [ص58]

[1] ـ عُرِّف الكتاب في هامش الرّاوية بالتَّالي: "من سلسلة القراءة والأدب للمعلم جريس همام الشويري، صاحب قاموس معجم الطالب، وعدد غير قليل من المؤلفات المدرسية المتنوعة كانت من أرقى عطاء زمانه وأحداثه، وكان لا يزل على قيد الحياة". [ص12].

(د) تتألف المدرسة الكبيرة ــ أو "المدرسة العالية الأمريكية ــ الشوير" ــ من "ستة أقسام أو ست فئات من القماطر، كل فئة منها مختصة بصف من الصفوف الستة الّتي تتألف منها المدرسة من الإعدادي الأول حتى الرّابع الثانوي High School يومذاك" [ص70 ــ 71]

(هـ) من نشاطات المدرسة العالية: النّشاطات الرياضية النظامية الّتي تنتهي بعيد رياضي يحج إليه أهل البلدة وجوارها حيث تعلن أسماء الفائزين في بوق [ص 66]

(و) ومن نشاطاتها ما يندرج في إطار النّشاطات العامة للمدارس العالية: كإنشاء جائزتين للخطابة والإلقاء [ص 135] رغم رفض أستاذ العربية امتهان الشّعر "لأن الشّعراء يموتون جوعًا" [ص 161] ، وإقامة مسرحيات "يُجنى منها بعض الدخل"ويمثل فيها أدوارَ النساء بعضُ الشبان ذوو الوجوه الوسيمة والأصوات الناعمة الأنثوية "إذ لم يكن قد جاز اختلاط الجنسين في التمثيل بعد" [ص 174 ــ 175].

(ز) لم يكن يسمح للطالب أن يلتحق بالمدرسة إن لم يدفع ثماني ليرات ذهبية قد يحسم منها فتصبح ست ليرات [ص230]

(ح) أما الحصول على الشهادة فـ "لا فرق بين المجلّي والشّرشوح. المهم أن كل واحد من الخمسة دفع ليرة ذهبية عثمانية فقط

وحصل على شهادة مذهَّبة الحروف والإطار سموها High School من الإخوان من تمكَّن بها أن يتابع دروسه في مدرسة أعلى ثم في الجامعة الأمريكية، ومنهم من سافر على الطائر الميمون إلى الولايات المتحدة" [ص273]

(ط) أما من جار عليه الزّمان ــ كما جار على كاتب الرّاوية فصار أستاذًا ــ فقد حرم من متابعة الدَّرس النظامي الَّذي كان يتمنى ــ لولا هموم العائلة الاقتصادية ــ أن يكمله [ص 276 ــ 277]

وفي إطار العلم الأكاديمي الَّذي حرم ميخائيل صوايا متابعته، تابعت بطلة قِصَّة إملي نصر الله (**بداية في الثمانين**)[1] علومها بشغف وشرحت أسباب سعيها الحثيث لتحقيق هذا الهدف مما يصلح أن تكون أسبابًا عامة يعرفها ميخائيل صوايا وتعرفها التلميذة الثمانينية الغربية وكل من يهوى منهجةَ فكره وتركيز عقله، وكل من يؤمن بوجوب استخدام القدرات الجسدية والعقلية إلى آخر يوم في الحياة بعيدًا عن القوالب الجاهزة الّتي تضع العجوز في إطار شخصية الجد والجدة اجتماعيًّا وقصصيًّا.

علميًّا: (أ) دعت القِصَّة الإنسانَ إلى استخدام طاقاته العقلية والفكرية حتى آخر لحظة من عمره (ب) الغنى النّفسي يأتي من: التفاؤل

[1] ــ إملي نصر الله: **بداية في الثمانين**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين؛ خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة: مهى نصر الله. تربويًّا: استخدام القدرات حتى في الشيخوخة. فنيًّا: قِصَّة شخصية اعتمدت على الحبكة المفككة، عبر السَّرد الذّاتي.

ومتابعة العلوم الدراسية العليا (ج) بعض العلوم ــ كالتّاريخ والفلسفة ــ يحتاج إلى تجربة الّتي يدركها كبار السن أكثر من الصّغار (د) أهمية العلم الأكاديمي في كونه يمنهج الفكر ويركز الوعي فيدرك المتعلم مغزى خطاه في الوجود.

وعلاوة على ما أعلنه ميخائيل صوايا الَّذي لم يستطع الابتعاد عن الكتاب رغم ابتعاده عن التحصيل الأكاديمي، وعلاوة على ما أعلنته بطلة قِصَّة (**بداية في الثمانين**) الّتي استطاعت بفخر أن تصادق الكتاب، وعلاوة على ما يعنيه شراء كتاب يحبه الطّفل[1]، يؤكد عادل ــ بطل قِصَّة أمل غانم (**صديقي الَّذي يحبني كثيرًا**)[2] ــ فكرة أنْ لا صديق يمكن أن يحب الإنسانَ أكثر من الكتاب. وتبين القِصَّة أهمية الكتاب ــ الصديق، الَّذي لا يذهب كما يذهب الأصدقاء الآخرون، بل يبقى رهن الطلب ليثري حياة الأولاد ويعد بأصدقاء آخرين كل خميس.

علميًّا: قدمت القِصَّة معلومات علمية هي: (أ) أهمية الكتاب كصديق دائم، مسلٍّ، جميل (ب) أهمية أن يقوم الأهل بقراءة كتب أطفال

[1] ــ انظر إلى قِصَّة (في ظل القلعة) لنازك سابا يارد، حيث تحلم ندى ــ بطلة القِصَّة ــ بشراء كتاب أمثال "لافونتين" المزين بالصّور الرّائعة، وتتمنى لو تحصل عليه، وتتذكر صورة القط الصالي للديك، وصورة الغراب على ظهر الخروف، أكثر الصّور الّتي أعجبتها في الكتاب [ص 25، 132].

[2] ــ أمل غانم: **صديقي الَّذي يحبني كثيرًا**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 1995. تربويًّا وسيكولوجيًّا: أشارت الدار إلى أن القِصَّة موجهة إلى الصّغار من عمر سنة إلى الثَّانية عشرة، وهو تحديد غير مقبول. اللوحات ملونة مقروءة. تربويًّا: الكتاب كصديق مخلص ودائم. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة حققت صورة البناء عبر السَّرد الذّاتي.

عمر ما قبل القراءة (ج) أهمية اللَّوحة الجميلة الملونة (د) تدعو القِصَّة الأهل إلى الاقتصاد في تقديم الكتب دفعة واحدة فالكتاب الواحد يساعد الطّفل على فهم القِصَّة وحفظ قوالبها اللُّغوية عبر تكرارها.

(2) قصص المعلومات

تراوحت موضوعات القصص العلمية الموجهة إلى الصّغار جدًّا بين تقديم معلومات عن النُّمو، وأخرى عن الحواس. ومن قصص النُّمو قِصَّة (**غسان يعرف أنه يكبر**)[1] لنبيهة محيدلي، وفيها يتأكد غسان ــ في عيد ميلاده السادس ــ أنه كبر بعد أن قاس ثيابه فوجدها صغيرة فقدمها إلى أخيه الأصغر. وتشرح القاصة ــ في نهاية القِصَّة ــ عملية النُّمو بشكل بسيط يفهمه الطّفل من عمر سنة إلى خمس سنوات، بينما يجد أطفال ما بعد الخامسة هذا الشّرح ساذجًا لأنه لا يتناسب والمراحل الّتي اقترحت القاصة توجيه القصة إليها لافتقادها منطق علم نفس النُّمو وما يتعلق به من اعتبارات تربوية وسيكولوجية وفنية.

وتترافق عملية نمو الصّغار جدًّا بعملية تبديل الأسنان اللبنية، وهي قضية تهم الطّفل وتدعوه إلى الاستغراب وتطرح عنده تساؤلات أجابت

[1] ــ نبيهة محيدلي: **غسان يعرف من أين يأتي المطر**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 2000. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أطفال أعمار الخامسة، واللوحات ملونة تفتقد الكلاسيكية بريشة لجينة الأصيل، وقد سبق الحديث عنها (أطوار نمو الطّفل وعلاقة هذا النُّمو بالقِصَّة). فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة سادت فيها الحوادث، قصت بطريقة السَّرد المباشر.

عنها قِصَّة (**سن لمى**)[1] العلمية لأمل أيوب فريجي. وهي حكاية أول سن يسقط من فم لمى الصَّغيرة.

ورغم أن القاصة أرادت إيصال الأفكار العلمية إلى الطّفل ليتَّبعها، فإنها دمجت ــ بأسلوب أدبي مناسب ــ الحلم في العلم عندما تمنت لمى ــ بعد أن وضعت سنها الملفوفة تحت وسادتها ــ أن تكون أسنانها وأسنان أطفال العالم بيضاء مثل اللؤلؤ، وألا تتعرض للتسوس والألم، وللآلة الّتي يشبه صوتها صوت الحفارة.

علميًّا:

(أ) على الأولاد ألا يقلعوا أسنانهم اللبنية المهتزة فسوف تقع لوحدها (ب) على الأولاد أن يهتموا بصحة أسنانهم من خلل: تنظيفها، زيارة طبيب الأسنان بانتظام، تناول الأطعمة المفيدة (حليب، بيض، لحم، خضر، ثمر..)، الامتناع عن تناول الأطعمة الضارة (السكاكر، الشوكولا، المرطبات الحلوة..).

وفي العمر المبكر، يكتشف الأولاد العالم بواسطة حواسهم ومنها حاسة الذّوق الّتي تناولتها كل من أمل أيوب فريجي في (**أطيب ليموناضة**)[1] وغريد الشيخ في (**صديقنا أرنوب**)[2].

[1] ــ أمل أيوب فريجي: **سن لمى**، سلسلة (قصص أصحابنا). بيروت، دار الكتاب العالمي، ط1: 1998. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهةإلى أعمار (6 ــ 10) سنوات، وهي حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة مايا متني. تربويًّا: سبل العناية بالأسنان. فنيًّا: قِصَّة علمية تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر.

تتحدث القِصَّة الأولى عن حاسة الذّوق ضمن مجموعة قصص تشرح الحواس الخمس. وتحضر هالة فيها الليموناضة على غرار ما فعلت المعلمة في الصف، إلا أنها وضعت الملح بدل السكر. وقد أوضحت القِصَّة أهمية حاسة الذّوق من خلل:

(أ) كلمة "لذيذة" الّتي وصفت هالة بها ليموناضة المعلمة (ب) لحس هالة للحامض وتعليقها: "هِم م م! إنها حامضة" (ج) عبارة "ليست لذيذة أبدًا أبدًا أبدًا" الّتي وصفت بها "ليموناضتها" هي (د) "تذوق" الأب ليموناضة لمى، (هـ) دعوة الأب إلى أن "نذوق ونتأكد".

أما الثَّانية، فتتحدث عن افتقاد أرنوب الصَّغير حاسة الذّوق وما يتعلق بها من فقدان حاسة الشم عندما أصيب بالزكام.

علميًّا:

(أ) تساهم الحليمات في إدراك مذاق الأطعمة والأشربة (ب) تخف وظيفة الحليمات في حالة الزكام (ج) تخف وظيفة الحليمات في الشيخوخة.

[1] ـ أمل أيوب فريجي: **أطيب ليموناضة**، (نادي القراء ـ المستوى الثَّاني). بيروت، دار العلم للملايين، ط2: 2004. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أطفال المستوى الثَّاني، والرّسوم ملونة، معبرة، بريشة ميشال ستندجوفسكي. تربويًّا: أهمية التجربة في حياة الطّفل. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة سادت فيها الحوادث، وقصت بالسَّرد المباشر.

[2] ـ غريد الشيخ: **صديقنا أرنوب**، سلسلة (صحتي كنزي). بيروت، دار عون، ط1: 2004 ـ 2005. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: أهمية حاسة الذّوق. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة ساد فيها الحدث، وقصت بطريقة السَّرد المباشر.

أما الفرق بين القصتين، فتقديم معلومات علمية أكثر في القصة الثَّانية في حين اقتصرت الأولى على تعريف الطّفل بحاسة الذّوق.

ومن الحواس: حاسة النّظر الّتي شرحتها غريد الشيخ في قِصَّة (**أجمل عينين**) وأكملت هنادي دية الفكرة في قِصَّة (**أنا أرى**).

وتحكي قِصَّة (**أجمل عينين**)[1] حكاية ندى الّتي يلفتها منظر فتاة تقرأ كتابها ذي الأحرف الناتئة في الحديقة، فتتعرف إليها، فإذا هي عمياء. وإذ يسود جو من التفاؤل في القِصَّة مصدره الفتاة العمياء الّتي "ترى" بأذنيها وأصابعها وأنفها وفمها، تصل ندى إلى خلاصة مفادها أن عيني سمر هما أجمل عينين رأتهما.

علميًّا:

(أ) يقرأ العُمْيان بطريقة (بْرايْ) الفرنسي الأعمى الَّذي اخترع الحروف الناتئة لتعليم العُمْيِ (ب) يرى الإنسان عندما يقع النور على المرئي فيعكسه على البؤبؤ الَّذي هو "إنسان العين" (ج) تعمل العينان مع الدماغ لإعطاء معلومات عما يحيط بالإنسان(د) يستبدل العُمْيُ بحاسة النّظر الحواس الأخرى.

[1] ــ غريد الشيخ: **أجمل عينين**، سلسلة (صحتي كنزي). بيروت، دار عون، ط1: 2004 ــ 2005. تربويًّا وسيكولوجيًا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: أهمية حاسة النّظر. فنيًا: قِصَّة علمية قصيرة ساد فيها الحدث، وقصت بطريقة السَّرد الذّاتي.

أمـا قِـصَّة هنـادي ديـة (**أنـا أرى**)[1] ، فتـدعو الأطفـال إلى الانتبـاه لنظرهم ولبس النظارات الطبية الّتي تجعلهم يرون بشكل جيد، وقد كتبت بأسلوب فني يحقق شروط القِصَّة الموجهة إلى الأعمار الصَّغيرة جدًّا.

علميًّا:

(أ) ضعف النّظر يعني غياب الرؤية الواضحة: فالعصفور يسبح في الماء، والسمكة تطير في السماء، ومن الصّعب أن يفرق ضعيف النّظر بين الفيل والحبل والبرميل، وبين العنكبوت وحبة التوت (ب) يوضح لبس النظارة الطبية الرؤية.

أمـا بالنّـسبة إلى حاسّـة الـشم، فقـد قـدمت غريـد الـشيخ قِـصَّة (**مفاجأة سارة**)[2] الّتي تتحدث عن إقامة حفل عيد ميلاد في بيت نزار، حـين بـدأت روائـح الطعـام (البطاطـا المقليـة، البقـدونس المفـروم، النعنـاع الأخضر، الليمون الحامض، البصل...) تصل إلى أنوف الأولاد الجائعين، تلتهـا رائحـة الكـاتو "المحروق" الَّـذي استُبْدِلَ بقالـب الجـارة أم زهـير الّـتي فضلت أن تكون هديتها من صنع يديها.

[1] _ هنادي دية: **أنا أرى**. بيروت، أصالة للنشر والتوزيع، ط1 2005. تربويًّا وسيكولوجيًا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، ولكنها تناسب أطفال مابعد السنتين. تربويًّا: الاهتمام بالصّحة. اللوحات بريشة نادين الخطيب، طفولي، ملونة، معبرة. فنيًا: قِصَّة علمية قصيرة سادت فيها الفكرة، قصت بطريقة السَّرد الذّاتي.

[2] _ غريـد الـشيخ: **مفاجـأة سـارة**، سلـسلة (صـحتي كنـزي). بـيروت، دار عـون، ط1: 2004 _ 2005. تربويًّـا وسيكولوجيًا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: أهمية حاسة الشم. فنيًا: قِصَّة علمية قصيرة ساد فيها الحدث، وقصت بطريقة السَّرد الذّاتي.

علميًّا:

(أ) أهمية حاسة الشم (ب) علاقة حاسة الذّوق بالشم (ج) الأنف يحذر الإنسان الروائح الخطرة.

وتتحدث قِصَّة (**الحارس الأمين**)[1] لغريد الشيخ أيضًا عن حاسة السمع وتحكي قِصَّة زيارة نبيل وأخته نبيلة الّتي تصغره بعام واحد إلى قرية جديهما حيث أحدثا ضجة شكرا الله على أن جدهما لم يسمعها لأن سماعته لم تكن قد وصلت بعد.

علميًّا:

(أ) تجمع الأذن الخارجية الأصوات وترسلها في قناة نحو طبلة الأذن الّتي تهتز فترسل الأعصابُ رسائل إلى الدماغ ليحلل ما يسمعه الإنسان (ب) يخف السمع عند بلوغ سن الشيخوخة (ج) تحل السماعة مشكلة بعض أنواع السمع الخفيف.

[1] ــ غريد الشيخ: **الحارس الأمين**، سلسلة (صحتي كنزي). بيروت، دار عون، ط1: 2004 ــ 2005. تربويًّا وسيكولوجيًا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: أهمية حاسة السمع. فنيًا: قِصَّة علمية قصيرة ساد فيها الحدث، وقصت بطريقة السَّرد المباشر.

أما حاسة اللمس، فتشرحها قصتا: (**اليد البشرية**) [1] لروز غريب، و(**أعرف من دون أن أرى**) [2] لغريد الشيخ، فتظهر الأولى أهمية اليد البشرية بشكلها الخاص المؤلف من أربع أصابع تقابلها الإبهام.

علميًّا:

(أ) حققت اليد البشرية _ بشكلها الخاص _ للإنسان الاختراعات الآلية فجعلته سيد المخلوقات. (ب) تختلف اليد البشرية عن يد سائر الحيوانات (ج) رغم تقارب شكل اليد البشرية ويد القرد، إلا أن يد القرد أقل تكيفًا من يد الإنسان والإبهام عنده أقل قدرة على موازاة الأصابع الأخرى (د) اليد آلة الدماغ.

وتتحدث القِصَّة الثَّانية عن سليم الَّذي يكتشف حاسة اللمس مع أخيه الصَّغير أيمن وقت تنقطع الكهرباء.

علميًّا:

(أ) في الأنامل الكثير من الأعصاب الّتي تحس بالبرد والرقة والخشونة والنعومة والطراوة وغيرها عند اللمس (ب) الجلد عبارة عن

[1] _ روز غريب: **اليد البشرية**، مج (في أرض الجليد وقصص أخرى). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، مجموعة قصص للأولاد 21، د. ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، لوحة كلاسيكية ملونة معبرة تقارن بين اليد البشرية ويد القرد. تربويًّا: أهمية اليد البشرية. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وسادت فيها الفكرة.

[2] _ غريد الشيخ: **أعرف من دون أن أرى**، سلسلة (صحتي كنزي). بيروت، دار عون، ط1: 2004 _ 2005. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: أهميةحاسة اللمس. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة ساد فيها الحدث، وقصت بطريقة السَّرد الذّاتي.

أغطية ساترة شاملة حامية للأجسام تقف عند الحدود كالجندي وتكتسب لونها من صباغ معين (ج) يتأثر مظهر الجلد ولونه بسبب حزن أو خوف أو مرض.

والقصتان تتعادلان في تقديم المعلومات العلمية الكاملة فيما يتعلق بهذه الحاسة ولا تكتفيان بعرض الظاهرة.

(3) قصص علمية عن مهن معروفة

تتميز هذه القصص في كونها تعطي فكرة علمية للنّاشئة عن مهن يحلمون بامتهانها مستقبلاً. على أنه ــ ورغم صعوبة التنبؤ بصورة مسبقة بمهن الصَّبيان والبنات الّتي يرغبون في الاطلاع على تفاصيلها ــ إلا أنه يمكن التفريق بين المهن الّتي تظل في دائرة "الحلم" في الأعمار المبكرة، وتلك الّتي تخرج من الحلم إلى حيز البحث الواقعي الجدي عند المراهقين.

ويمكن لقِصَّة وفاء الحسيني (**أحلام ندى**)[1] أن تكون مثالاً عن الحلم غير المستند على معلومات علمية بل على مجرد الحلم. فندى تحلم بأن تكون معلمة[2]، وهذا الحلم يعدي الآخرين: فيحلم أخوها زيد بامتلاك مزرعة، وتحلم الحمامة البيضاء بأن توزع البريد، وأما الهرة السوداء فأرادت أن تصبح طبيبة.

[1] ــ وفاء الحسيني: **أحلام ندى**، (كتاب سامر). بيروت، شركة أبي ذر الغفاري للطباعة الإعلام.ط1: 1998 ــ 1999. تربويًّا وسيكولوجيًا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكيةبريشة سمير زيدان. تربويًّا: تشجيع الأحلام المتعلقة بالمهنة. فنيًا: قِصَّة علمية قصيرة سادت فيها الفكرة، وقصت بطريقة السَّرد المباشر.

[2] ــ انظر (جحا معلم أولاد) الفولكلورية الشّعبية لروز غريب.

إلا أن قصصًا أخرى تعطي معلومات علمية عن المهن الّتي يمكن للناشئ أن يختارها، فتتحدث قِصَّة (**الموسيقار الصَّغير**)[1] لطارق العسلي عن توقف سيارة الركاب الكبيرة المتجهة في يوم مثلج من بيروت إلى دمشق، فيدور حديث طويل يديره الفتى فارس عن الموسيقا وذلك بعد أن نال عزفه إعجابهم.

علميًّا:

(أ) يجب تشجيع الموهوبين (ب) الموسيقا موهبة تحتاج إلى درس وتمرين يصقلانها. (ج) الموسيقا اليمنية هي أقرب الألحان إلى الموسيقا العربية الأصيلة (د) أخذ الأوروبيون الكثير من الآلات الموسيقية عن العرب عن طريق الأندلس (هـ) الموسيقا جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان.

وتتحدث قِصَّة (**الممرضة الصَّغيرة**)[2] لطارق العسلي عن اختيار مهنة التمريض بعد أن تتعرف بطلتها إلى تفاصيل عنها في المستشفى الّتي كان والدها يجري فيها جراحة الزائدة الدودية.

[1] _ طارق العسلي: **الموسيقار الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980 . تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة الكاتب. تربويًّا: اختيار مهنة المستقبل على أسس معرفية. فنيًّا: قِصَّة علمية طويلة تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر.

[2] _ طارق العسلي: **الممرضة الصَّغيرة**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1988 . تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة الكاتب. تربويًّا: اختيار مهنة المستقبل على أسس معرفية. فنيًّا: قِصَّة علمية طويلة تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر.

علميًّا:

(أ) تقوم الممرضة بعمل إنساني وطبي لا يستغنى عنه (ب) تساعد الممرضة الطبيب في غرفة العلميات (ج) للتمريض اختصاصات.

أما بالنّسبة إلى الرياضة، فيقدم عصام _ أحد الأبطال قِصَّة (**الرياضي الصَّغير**)[1] الثّلاثة _ عصام معلومات مهمة عن الرياضة عامة والبحر خاصة[2].

علميًّا:

(أ) الرياضة هي فن المحافظة على الصّحة والحيوية لذا، على الإنسان أن يمارسها طَوال عمره (ب) تتجلى أهمية ممارسة الرياضة اليوم في كون الإنسان لا يمارس رياضة المشي وقطع الأحطاب والبستنة وغيرها من الأعمال اليدوية الحركية الّتي كان يمارسها قديمًا.

وتؤكد قِصَّة (**الحذاء الطائر**)[1] لإيلي مارون خليل _ بعد تجربة سامي الفاشلة مع الحذاء الطائر الَّذي اشتراه واعتقد بأنه قادر على جعله رياضيًّا فذًّا.

[1] _ طارق العسلي: **الرياضي الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة الكاتب. تربويًّا: اختيار مهنة المستقبل على أسس معرفية. فنيًّا: قِصَّة علمية طويلة تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر.

[2] _ انظر: (بابا مبروك) لرشاد دارغوث، و(مدخل إلى الرجولة) و(الغيرة البيضاء) و(الصيد في العاصفة) و(الطبيب الصَّغير) لإدفيك شيبوب، و(الظريف ملكو) لإلياس زغيب.

علميًّا:

إن التمرين[2] والغذاء هما أساس الفوز الرياضي، وهي الفكرة العلمية الّتي أراد القاص أن يوصلها إلى القارئ بشأن الرياضة، رافضًا فكرة الوقوع تحت تأثير الإعلان المغري الَّذي يصبح الكثير من الصّغار أسرى له.

وفي إطار الرياضة أيضًا، تحكي قِصَّة (**لاعب كرة القدم الصَّغير**)[3] لطارق العسلي عن إنقاذ فؤاد ــ بطل القِصَّة الَّذي يهوى لعبة كرة القدم ــ ابن عمه رامي لاعب الكرة الشهير الَّذي يتعرض للخطف.

علميًّا:

(أ) لعبة كرة القدم لعبة جماعية تتطلب التّعاون التام بين جميع اللاعبين (ب) تأسس أول اتحاد لكرة القدم سنة 1863م (ج) يجب أن تكون قدما لاعب كرة القدم قويتين وسريعتين، ويجب أن يكون قوي الاحتمال، قوي التّركيز، سريع رد الفعل (د) تحتاج لعبة كرة القدم إلى تمرين طويل.

[1] ــإيلي مارون خليل: **الحذاء الطائر**، مج (سامي الكسلان). بيروت، دار المكتبة الأهلية، د. ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا:تحتاج الرياضة إلى غذاء صحي وتمرين متواصل. فنيًّا: قِصَّة علمية طويلة تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر.

[2] ــ انظر: (الديك الأبيض والديك الأسود) لحسن عبد الله، و(طالب علم في العشرينات) لميخائيل صوايا.

[3] ــ طارق العسلي: **لاعب كرة القدم الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة الكاتب. تربويًّا: اختيار مهنة المستقبل على أسس معرفية. فنيًّا: قِصَّة علمية طويلة تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر .

وفي إطار لعب كرة القدم، يمكن أن تقدم قِصَّة (**الحياة الجديدة**)[1] لحسن عبد الله فائدة مهمة للأولاد؛ وهي أن الرياضة هواية قادرة على بعث الثقة في نفس لاعبها، وعلى تأكيد انتمائه الَّذي يبحث عنه في المجتمع.

ويؤكد أستاذ الرياضة في قِصَّة (**أحب الرياضة**)[2] لأمل أيوب فريجي فكرة الانتماء، كما يؤكد فكرتين أخريين علميتين: (أ) تركز الأولى على أهمية "التمرين" في الرياضة، وهو ما أكده إيلي مارون خليل في (**الحذاء الطائر**) (ب) وتركز الثَّانية على قدرة لاعب كرة القدم على تلقّي الكرة.

كما تهدف القِصَّة إلى إقناع الأطفال الَّذين يخافون ممارسة هواية جديدة أن كل واحد منهم رياضي ورسام وفنان، وهو هدف تربوي سليم.

وتحكي قِصَّة (**الربان الصَّغير**)[3] حكاية تعرُّض زورق عائلة بطل القِصَّة الفتى خالد لعاصفة هوجاء في طريق العودة؛ مما يضطره إلى قيادة الزروق، ويقرر أن يصبح ربانًا.

[1] _ انظر: القصص الاجتماعية _ الصداقة.

[2] _ أمل أيوب فريجي: **أحب الرياضة**، سلسلة (قصص أصحابنا). بيروت، دار الكتاب العالمي، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار (6 _ 10) سنوات، وهي حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة مايا متني. تربويًّا: كل واحد منا رياضي ورسام وفنان. فنيًّا: قِصَّة علمية تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر.

[3] _ طارق العسلي: **الربان الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1988. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة الكاتب. تربويًّا: اختيار مهنة المستقبل على أسس معرفية. فنيًّا: قِصَّة علمية طويلة تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر .

علميًّا:

(أ) توجد اليوم مصانع ضخمة لتحلية مياه البحر تعمل بالطاقة الذرية وسفن ضخمة تسير بقوة الطاقة الذرية (ب) أضخم السفن ــ في عصرنا الحاضر ــ هي السفن الحربية وخاصة حاملات الطائرات (ج) للبحار قوانين عالمية متعارف عليها يجب التزامها.

ويقدم وائل ــ بطل قِصَّة (**المهندس الصَّغير**)[1] ــ معلومات هندسية لطفل في السابعة يقصد منها تعريفه بعلوم الهندسة.

علميًّا:

(أ) كانت الهندسة تخصص لبناء القصور والدّور (ب) تطورت الهندسة المعمارية عبر العصور (ج) يدخل تخطيط المدن والشوارع والقيام بالمشاريع السكنية الكبيرة ضمن نطاق الهندسة اليوم.

أما الأخوان الأخوان سلمى وماهر فيحصلان على معلومات وافية عن الجيش في قِصَّة (**القائد الصَّغير**)[2] لطارق العسلي من عمهما الخبير، فيتمنى ماهر أن يصبح قائدًا مستقبلاً.

[1] ــ طارق العسلي: **المهندس الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة الكاتب. تربويًّا: اختيار مهنة المستقبل على أسس معرفية. فنيًّا: قِصَّة علمية طويلة تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر.

[2] ــ طارق العسلي: **القائد الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة الكاتب. تربويًّا: اختيار مهنة المستقبل على أسس معرفية. فنيًّا: قِصَّة علمية طويلة تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر .

علميًّا:

(أ) يجب أن يكون لكل وطن جيش قوي يحميه من الأعداء[1] (ب) يتصدى الجيش للعدو الخارجي أثناء الحرب، وتتصدى الشّرطة للعدو الداخلي أيام السلم (ج) عند العرب قادة عظماء: كخالد بن الوليد، وطارق بن زياد، وصلاح الدين الأيوبي، والظاهر بيبرس وغيرهم ممن يجب أن يفخر العرب بهم (د) من قواعد الجندية: تجنب إيذاء المدنيين، إطاعة القادة العسكريين، حظر قتل العدو المستسلم، ورفض إعطاء الجندي الأسير معلومات عن جيشه.

وتتحدث قِصَّة (**المخترع الصَّغير**)[2] عن ربيع الَّذي يشجع من قبل أصدقائه وأهله فيقوم بتجارب ناجحة.

علميًّا:

(أ) على الأهل والمربين تشجيع أولادهم الموهوبين على الابتكار (ب) التشجيع على إعادة التجربة حتى نيل النجاح (ج) الاستفادة من البرامج العلمية في وسائل الاتصالات (د) يجد المبدعون حلولاً لمشاكل يعجز الآخرون عن حلها. ومن هنا يمكن اكتشاف الموهوب مبكرًا لتنمية موهبته.

[1] _ انظر القصة الوطنية: (أريد أخًا) لإدفيك شيبوب.

[2] _ طارق العسلي: **المخترع الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة الكاتب. تربويًّا: اختيار مهنة المستقبل على أسس معرفية. فنيًّا: قِصَّة علمية طويلة تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر.

وفي إطار القضاء[1]، تقص قِصَّة (**القاضية الصَّغيرة**)[2] حكاية عبير الّتي تضع خطة للإمساك بأحد اللصوص وتتمنى أن تصبح قاضية في المستقبل.

علميًّا:

(أ) يعتمد القاضي على دراسة أكاديمية طويلة يرفدها الاعتماد على الضمير (ب) لولا وجود الشّرطة والقضاء لدبت الفوضى ولأكل القوي الضعيف.

(4) قصص الطبيعة العلمية

يتصل الأطفال بالطبيعة منذ ولادتهم ويهتمون بها منذ سنواتهم الأولى باحثين عن أجوبة لأسئلة كثيرة تساعد القِصَّة على إعطاء جواب حيوي لها قد لا يقل أهمية عن الأجوبة الّتي يأخذونها عن طريق الموسوعات العلمية والكتب المتخصصة، وذلك لأنها تقدم المعلومات بشكل حكائي جذاب. وتقسم قصص الطبيعة العلمية إلى قسمين: قصص المعلومات الطبيعية، وقصص البيئة.

أولاً ــ قصص المعلومات الطبيعية: من قصص المعلومات العلمية الّتي تشرح ما يدور حول الطّفل من ظواهر طبيعية، رواية روز غريب

[1] ــ انظر قِصَّة (جحا قاض) الفولكلورية لروز غريب، والّتي يخلص جحا في نهايتها إلى أن القضاء مهنة شائكة.

[2] ــ طارق العسلي: **القاضية الصَّغيرة**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1988. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، والقِصَّة حافلة باللوحات الملونة الكلاسيكية الملونة بريشة الكاتب. تربويًّا: اختيار مهنة المستقبل على أسس معرفية. فنيًّا: قِصَّة علمية طويلة تسود فيها الحوادث، حبكتها عضوية، والسَّرد فيها مباشر .

(**سميرة ورفاقها في الجبل**)[1] الّتي تتحدث عن قيام سميرة وأخيها سمير ووالديهما والجدة بزيارة بيتهم القروي فيكتشف الولدان جمال القرية ويتعرفان إلى الكثير من الحقائق العلمية الخاصة بطبيعتها.

علميًّا:

اكتشف الولدان بعض طيور وحيوانات القرية الثابتة والعابرة: كعصفور "أم سْكَعْكَعْ" أو "الذُّعَرَة"[2] والغراب[3] والشوحة[4]، والسنونو[5].

كما اكتشفا أنفاق القنفذ[6] ، ورأيا العنزات وقد رُبطت ثُدِيُّها بخِرَق "حفظًا لها من الغبار والأقذار لكي يبقى حليبها نقيًّا نظيفًا"، ورأيا تيسًا

[1] ــ روز غريب: **سميرة وفاقها في الجبل (1+2)**، مجموعة قصص للأولاد (5). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1986. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحات بابيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: أهمية معرفة واكتشاف ما حولنا. فنيًّا: رواية في جزءين: الأول في 63 صفحة، والثّاني في 47 صفحة. والرّاوية حققت الحبكة المفككة وبالسَّرد المباشر.

[2] ــ تقول الكاتبة: "سمي بالذعرة لأنه يتلفت حوله خائفًا. وهو يعيش في جوار الرعيان. وقد يكون هذا لأنه يلتقط الحبوب والبزور المتساقطة من النّباتات الّتي تقضمها الخرفان والأعنز، ويجمع الصوف المتساقط من ظهور الغنم ليصنع منه عشه" [ص17/ 1]

[3] ــ عرفته الكاتبة بقولها: "إنه طائر أسود كبير صوته بشع يسمى نعيقًا" [ص18/ 1]

[4] ــ عرفتها الكاتبة بقولها: "أخت الغراب، وتعرف من لونها الأبيض والأسود" [ص18/ 1]

[5] ــ عرفتها الكاتبة بقولها: "من أقدر العصافير على الطيران بفضل ريشها اللامع الطويل وذنبها المنشعب كشفرتين حادتين" [ص18/ 1]

[6] ــ عرفتها الكاتبة بقولها: "هي حفر تسمى أنفاقًا يحفرها القنفذ ويبيت داخلها مع أولاده في النهار، فإذا جاء الليل، خرج منها وأخذ يسعى في الحقول وراء طعامه". كما عرفت الكاتبة القنفذ بقولها: "هو حيوان أكبر من الأرنب، ومثله يأكل الخضر والفواكه و الجذور، يقضمها بأسنانه الحادة. لكن جسمه مكسو بقصب طويل حاد الأطراف شبيه بالشوك يمنع باقي الحيوانات من افتراسه ويقوم له مقام السلاح". [ص18 ــ 19/ 2]

في عنقه جرس هو "الكراز الَّذي يمشي فيتبعه القطيع منقادًا لرنين جرسه[1]"، كما رأيا الضبع[2].

واكتشف الولدان عملية تلقيم الخروف[3] والاجترار[4] وصنع القورما[5]. واكتشفا سر خرافة سكن الشياطين في البئر المهجورة حين فسر والدهما موت كل من نزل فيها تفسيرًا علميًّا: "هذه البئر امتلأت بغاز الفحم ــ وهو غاز أثقل من الهواء يتجمع في الأماكن المنخفضة ــ من ينزل إلى داخلها يختنق من فساد الهواء ونقص الأوكسجين؛ وهكذا اختنق الرجال الثّلاثة الَّذين دخلوها". ويدعو الأب كل من يرغب في النزول إلى الأبْؤُر المهجورة أو الأقباءِ الموجودة تحت الأرض إلى حمل "شمعة مضاءة، فإذا انطفأت حال نزوله يجب أن يعود حالاً لأن هواء البئر غير صالح للتنفس[6]".

[1] ــ ص 20، 22/ 1.

[2] ــ تقول روز غريب: إن الضبع حسب القاموس: لفظة مؤنثة، أما في اللُّغة الكلامية فهو مذكر وقد آثرنا الاستعمال الثَّاني". وعرفته بأنه حيوان "قوي، له يدان ضخمتان عريضتان يطبق بهما على خصمه، حيوانًا كان أم إنسانًا. أما فكه، فعريض يحطم الفريسة ويطحنها طحنًا. كما أن جلده مبقع ورجلاه الأماميتان أطول من الخلفيتين". [ص 34 ــ 35 / 1]

[3] ــ عرفت الكاتبة هذه العملية بقولها: "إطعام الخروف ورق التوت الأخضر اليابس الَّذي يسمى (بالجزة)، أو الشعير والكرسنة، وذلك باليد ليصبح سمينًا صالحًا للذبح". [ص 25 ــ 26 / 1]

[4] ــ أي "اجترار العلف الَّذي أكله. يطلعه من بطنه إلى فمه ويعلكه مرة ثانية ليصير ناعمًا لأنه قد تعود الأكلَ بسرعة، فهو يخزن الطعام في معدته وعند الراحة يصعده ليعيد مضغه فلا يصاب بعسر الهضم ولا تتلبك معدته" [ص1/27]

[5] ــ هو "اللحم المحفوظ في الدهن يحفظ للشتاء حين يلزم النَّاس بيوتهم لشدة البرد" [ص26/ 1]

[6] ــ ص 12/ 2.

أما بيئيًّا، فقد دعت الرّاوية إلى: (أ) تنظيف الأرض للتخلص من الحشرات وأوكار الزنابير[1] [ص42 ـ 43/ 1] (ب) استخدام السماد الطبيعي كزِبْل المعزى وثفل القهوة والشاي [ص 57 ـ 58/ 1] (ج) رفض حبس الطيور في أقفاص [ص63/ 1].

وقدمت روز غريب ـ في جِواء القرية ـ قِصَّة (**الدودة العجيبة**)[2] تتحدث فيها عن دودة القز بشكل علمي، وإن عادت بالقارئ إلى الصّين القديمة لتخبر حكاية الحرير. أما المعلومات العلمية الواردة في القِصَّة فهي:

(أ) تأكل دودة الربيع الناعمة الصَّغيرة المسالمة ورق التوت (ب) تكبر الديدان الصَّغيرة بعد أسابيع حتى تصبح بحجم إصبع صغير وتصير لامعة بيضاء تسحب من فمها خيطًا رفيعًا يلمع تحوك منه بيتًا صغيرًا يشبه حبة فستق منتفخة الجانبين ضيقة الخصر محبوكة حَبكًا متينًا لا يمكن تمزيقه (ج) بعد أيام، تؤخذ البيوت المخصرة وتفرغ في أوعية كبيرة يصب عليها الماء المغلي فتصير لينة وتموت الديدان داخلها وتدعى هذه البيوت "شرانق" (د) تبحث النساء عن الخيط الَّذي بدأت منه الدودة حياكتها

[1] ـ انظر : (عطلة صيف في القرية) لنهاد طنوس عبد الله.

[2] ـ روز غريب: **الدودة العجيبة**، سلسلة (العلم في قِصَّة 1). بيروت، المكتبة الأهلية، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القصص غير موجهة إلى عمر معين، واللَّوحة ملونة كلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا:التَّعريف بصناعة الحرير. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة سادت فيها الحوادث، وقصت بطريقة السَّرد المباشر.

ويسحبنه ويكررن الخيوط في شلل وحزم كبيرة طويلة تنشف في الشمس ثم تحاك بعد أن تصبغ ويصنع منها الملابس والأغطية.

وكتبت روز غريب قِصَّة (**سميرة ورفاقها في الساحل**)[1] تتحدث فيها عن قيام سميرة ورفقائها ومعلمتها برحلة الخريف إلى الشاطئ، فتحصل على الكثير من المعلومات البحرية الّتي تدلي بها معلمتها بسخاء.

علميًّا:

(أ) شرحت المعلمة سبب انبساط البحر في حين يراه النَّاس من شرفة المدرسة أو البيت مرتفعًا كالجدار[2] (ب) شرحت معنى "حركة الموج" الّتي تدعى ب_ "حركة المد والجزر" معللة سبب كونها حركة خفيفة ضئيلة في لبنان [3] (ج) عرّفت المعلمة الأولاد بميزات السلطعون[4] (د) عرَّفتهم

[1] _ روز غريب: **سميرة ورفاقها في الساحل (1)**، مجموعة قصص للأولاد (3). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحات بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: أهمية معرفة واكتشاف ما حولنا. فنيًّا: قِصَّة حدث علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر.

[2] _ شرحت الكاتبة على لسان المعلمة هذه الظاهرة بقولها: إننا لا نرى هنا إلا قسمًا قليلاً من البحر. أما حين ننظر إليه من مكان عال، فينكشف لنا منه قسم أكبر بكثير ولهذا نراه مرتفعًا غير منبسط. ذلك لأن سطح الأرض غير مستو ولا مسطح بل مستدير مقبب، شبيه بالكرة". [ص19].

[3] _ قالت الكاتبة على لسان المعلمة: "والآن يجب أن تعرفوا أن حركة الموج في بحرنا وغيره من البحور الصَّغيرة حركة خفيفة ضئيلة، لا تمتد أكثر من بضعة أمتار فوق الرمال. في حين أن المد والجزر على شواطئ المحيط أو الأقيانوس الكبير يحتلان مساحة تجاوز أحيانًا ألف متر" . [ص20].

[4] _ عرفته الكاتبة في الهامش ب_ "السلطعون: حيوان بحري صغير متلب الجلد. وفي القاموس سرطان (Crabe). وعرفته على لسان المعلمة بأنه "يتميز بمشيته الجنبية الّتي تختلف عن مشية غيره. لهذا يقولون عن الشخص الَّذي لا يتصرف كباقي النَّاس: (مثل السلطعون)". وشرحت المعلمة للأولاد أن السلطعون لا يعض بفمه ولكن "له ملاقط يلقط بها الأشياء ويتعلق

ب_ "لسان البحر[1]"، و "نجمة البحر[2]" (هـ) عرَّفتهم بسبب وجود "صفوف الطرفاء والقصب والزيزفون" على الشاطئ[3] (و) عرَّفتهم بأسباب نشوء المطر والبحار والمحيطات[4] (ز) دعتهم إلى رفض تناول الطعام المكشوف للذِّبان والغبار [ص 33].

وبالإضافة إلى المعلومات العلمية "الجبلية القروية" و"البحرية"، قدمت روز غريب معلومات علمية "مائية" في قِصَّة (**جنية الينابيع**)[5] الّتي تجمع فيها بين تقديم المعلومات الّتي هي الغاية من القِصَّة، وبين

بالَّذين يمسكونه"، وأن على من يريد إمساكه أن يمسكه من ظهره من طرفه الخلفي فلا يقدر على مد ملاقطه إليه. [ص23 _ 24]

[1] _ عرفت المعلمة لسان البحر بقولها: "هذه _ كما أعتقد _ قطعة من الملح الأبيض المتحجر، شبيهة بلسان عريض كلسان الثور. تكونت من ركود حفنة من ماء البحر في حفرة مستطيلة كاللسان، تبخر منها الماء بفعل الشمس وبقي الملح فتصخر". [ص 25_ 26].

[2] _ عرفت المعلمة نجم البحر بقولها: "هذه الصدفة الجميلة المغطاة بالشوك هي جلد حيوان بحري يدعى نجمة البحر". [ص26]

[3] _ قالت المعلمة: "هذه الأشجار العالية تؤلف سياجًا يحمي الأشجار المثمرة في بساتين الساحل ويرد عنها أذى رياح البحر القاسية الّتي تهب في الصباح، تعري رؤوس الأشجار وتيبس أوراقها، تنسف الرمال في كل ناحية وتكومها كومًا كبيرة تدعى الكثبان (مفردها كثيب)". [ص29]

[4] _ قالت المعلمة: "البخار الَّذي يصعد في الجو، إذا تكاثر، يؤلف غيومًا تبرد في أعالي الجو وتعود إلى أصلها، إلى ماء. في الأزمنة البعيدة كانت الأرض كتلة مشتعلة بردت تدريجًا وتكمّش سطحها فظهرت التجاويف والنتوءات العظيمة الّتي كونت الأودية والجبال، وتصاعدت منها أبخرة وغيوم كثيفة جدًّا هبطت أمطارًا غزيرة تألفت منها البحار والمحيطات". [ص 31]

[5] _ روز غريب: **جنية الينابيع**، سلسلة (العلم في قِصَّة 1). بيروت، المكتبة الأهلية، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القصص غير موجهة إلى عمر معين، واللَّوحة ملونة كلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا:التَّعريف بمصادر المياه. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة سادت فيها الحوادث، وقصت بطريقة السَّرد المباشر.

شخصيتين خياليتين هما: "شيخ النهر" الَّذي يهتم بتغذية النهر، و"جنية الينابيع " الّتي تدل الأخوين "ناجي" و"ناجية" على مصادر الماء السخية.

علميًّا:

(أ) تغطي المياه ثلاثة أرباع الأرض (ب) تتغذى الينابيع بمياه الأنهار ومياه الثلوج الذائبة الّتي تغطي قمم وسفوح الجبل (ج) على الإنسان أن يبحث عن الماء في المغاور والكهوف (د) على الإنسان أن يحلي ماء البحر ليصبح صالحًا للاستعمال (هـ) على الإنسان أن يبحث عن كنوز الأرض الأخرى ويستخدمها في حياته من أجل رفاهيته.

ونظرًا إلى أهمية الماء، يلعب المطر في قصص الأطفال والنَّاشئة دوره في بعث روح التفاؤل خاصة في القرى إذ ينتظر الفلاحون مواسم الخير المرتبطة ارتباطًا وثيقًا به، وتشكل لوحاته ذكريات أدبية عاطفية لا تنسى كما الحال في قِصَّة محمد علي شمس الدين (**أغاني المطر**)[1] الّتي تدعو إلى تأمل جمال تغيرات الطبيعة. إلا أن ما يهمنا هنا هو أهمية المطر علميًّا وقد تناولته ثلاث قصص أولها: (**غسان يعرف من أين يأتي المطر**)[2]

[1] ـ محمد علي شمس الدين: **أغاني المطر**. بيروت، دار الحدائق، 1995. تربويًا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين وهذه إحدى عيوبها، كذلك من عيوبها عدم التّرقيم. والقِصَّة مزينة بلوحات ملونة تتناسب وجوّ القِصَّة الوصفية بريشة لجينة الأصيل. تربويًّا: تأمل جمال الطبيعة. فنيًّا: قِصَّة بيئية سادت فيها الفكرة وحققت الصّورة المفككة. أما السَّرد، فذاتي.

[2] ـ نبيهة محيدلي: **غسان يعرف من أين يأتي المطر**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 2000. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أطفال أعمار الخامسة، واللوحات ملونة تفتقد الكلاسيكية بريشة لجينة الأصيل، وقد سبق الحديث عنها (أطوار نمو الطّفل وعلاقة هذا النُّمو بالقِصَّة). فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة سادت فيها الحوادث، قصت بطريقة السَّرد المباشر.

لنبيهة محيدلي، وثانيها: (**الشتاء والجدة**) [1] لروز غريب، وثالثها: (**مواسم الخير**) [2] لإدفيك شيبوب.

ينتظر غسان الصَّغير ــ في القصة الأولى ــ نضوج "عرانيس" الذرة المسلوقة وهو يرقب عملية الغليان، فتستغل الأم الموقف محاولة الربط بين نقاط الماء النازلة من الغطاء وبين المطر المنهمر شتاء.

ورغم ادعائه معرفة وجه الشبه، فهو يأكل الذرة بصمت كان يمكن أن يستبدل بحوار يعزز المعلومات العلمية، وهو خطأ فني وقعت القاصة فيه.

أما القِصَّة الثَّانية فتتحدث عن أهمية المطر في إطار قروي وبأسلوب أدبي يدمج الشّعر في النّثر وذلك حين تورد روز غريب نشيد "أم الغيث[3]" الَّذي ينشده الأطفال في القرى كي ينزل المطر.

علميًّا:

[1] ــ روز غريب: **الشتاء والجدة**، مج (سميرة ورفاقها في الساحل 1)، مجموعة قصص للأولاد (3). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحات بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: أهمية المطر. فنيًّا: قِصَّة حدث علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر.

[2] ــ إدفيك شيبوب: **مواسم الخير**، مجموعة (الصناعي الصَّغير). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1: 1999.تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى السنوات المدرسية الخامسة والسادسة والسابعة، لوحة كلاسيكية غير ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: أهمية مطر الربيع. فنيًّا: قِصَّة قصيرة علمية سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

[3] ــ تقول روز غريب في هامش القِصَّة: موكب (أم الغيث) بقية عادة قديمة من عهود الوثنية، حين كان النَّاس يحملون تمثال إلهة الخصب ويدورون به في الطّرق منشدين نشيد الاستسقاء.

إذا لم ينزل المطر تموت الخراف، وتيبس شجرات الليمون والزيتون، وتنشف عيون الماء، وييبس الزرع، فلا يجد الفلاحون خبزًا يأكلونه ولا ماء يشربونه[1].

ورغم إيمان الجدة بالاستسقاء، ورغم دعم القاصة إيمان الجدة، فإن حلولاً علمية كان يمكن أن ترد في القِصَّة فتشدها إلى الطابع العلمي أكثر كتلك الّتي سبق وأوردتها القاصة نفسها في قِصَّة (**جنية الينابيع**) الّتي دلت بطلي القِصَّة الصَّغيرين على موارد الماء ودعتهما إلى الاستفادة منها عن طريق التنقيب والحفر، كما دعتهما إلى تحلية مياه البحر.

وفي الإطار ذاته شرحت الجدة في القِصَّة الثّالثة أهمية أمطار الربيع مستندة في معلوماتها إلى خبرتها ومعرفتها دون الخروج عن نطاق شخصيتها القروية.

علميًّا:

(أ) يروي مطر الربيع الأرض العطشى بعد أن زرعت بطاطا وخضرة وبعد أن قلمت العرائش وأشجار التفاح والخوخ والكرز "لتتفجر بالخيرات الوافرة الواعدة" (ب) لولا مطر الخريف ما جاء موسم الصيف الغني، وما كانت أحراج ومراع خضراء ترعاها قطعان الغنم والماعز، وما

[1] ــ انظر: (جنية الينابيع) لروز غريب، حيث تمرض أم ناجي خوفًا من قلة المطر، وتقول: "انقطاع المطر يعني موت الماشية، موت الأشجار والأعشاب، موت العصافير، انتشار الجوع والعطش والقذارة والمرض".

ازدهرت الزراعة في السهول والحقول، وما تفجرت الينابيع في الجبال حتى في عزّ الصيف.

ويرتبط قوس قُزَح بالمطر ارتباطًا وثيقًا. وقد كتبت إدفيك شيبوب قِصَّة (**ألوان قوس قزح**)[1] لتعلِّم الطّفل ــ علميًّا ــ أن قوس قُزَح لا يُرى إلا حين تخترق الشمس الغيوم فيحصل من تحـــليل أشعَّة الشمس في نِقاط ماء السَّحاب الصَّغيرة.

وترتبط المعلومات الطبيعية بتغيرات الطبيعة الطارئة من تحولات في اللّون ربيعًا من الأخضر إلى الأصفر كما في قِصَّة (**رحلة ورقة**)[2] لروز غريب الّتي يمكن للطّفل أن يرفد المعلومات العلمية فيها بمعلومات أدبية جمالية تكمل الصّورة وتدعو إلى الحفاظ على البقع الخضراء، فيقرأ تحولات الفصول في (**حديقة الفصول الأربعة**)[3] لمحمد علي شمس الدين[1]، أو

[1] ــ إدفيك شيبوب: **ألوان قوس قزح**، مج (أنت ولد مميز). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي،ط1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: الإيمان جميل كقوس القزح. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الفكرة وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر، وهي غير مضبوطة.

[2] ــ روز غريب: **رحلة ورقة**، سلسلة (العلم في قِصَّة 1). بيروت، المكتبة الأهلية، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القصص غير موجهة إلى عمر معين، واللَّوحة ملونة كلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: التَّعريف بتحولات الطبيعة. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة سادت فيها الفكرة، وقصت بطريقة السَّرد المباشر والمونولوج.

[3] ــ محمد علي شمس الدين: **حديقة الفصول الأربعة**. بيروت، دار الحدائق، ط1 1997. تربويًا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين وهذه إحدى عيوبها، كذلك من عيوبها عدم التّرقيم. والقِصَّة مزينة بلوحات ملونة تتناسب وجو القِصَّة الوصفية بريشة كاظم طلائي. تربويًّا: تأمل جمال الطبيعة. فنيًّا: قِصَّة بيئية سادت فيها الفكرة وحققت الصّورة المفككة. أما السَّرد فذاتي.

(**نيسان على العتبة**)[2] ، أو (**نلتقي إذا جاء المساء**)[3] للشاعر نفسه دون أن يحظى بأية معلومات علمية، بل وجدانية أقرب إلى الشّعر.

وتتحدث قِصَّة (**رحلة ورقة**) عن تحول لون ورقة الجوز الخضراء إلى أصفر فترابي لتقع أرضًا وتتفتت فتصبح غذاء طيبًا لبزرة جوز لا تلبث أن تكبر.

علميًّا:

(أ) أسباب تحولات اللّون في الخريف (ب) مطر الخريف عبارة عن زخات خفيفة تغسل أوراق الشجر (ج) الورق اليابس يختلط بالتراب ويشكل سمادًا مغذيًا لنبات جديد.

ويثير الخريف كآبة الصّغار، فتبحث ليلى ـــ بطلة قِصَّة (**ليلى في الغابة الصفراء**)[1] ـــ عن طريقة لاختصار مدَّته.

[1] ـــ تتحدث القِصَّة عن حديقة المنزل الريفي الغناء الّتي تتعاقب عليها الفصول الأربعة، فإذا هي في مهرجان دائم لا ينتهي من الألوان والأصوات والظلال. والقِصَّة مليئة بالوصف والمجاز مما يعطيها ذلك الخيال اللُّغوي الَّذي يحبه الأطفال في مرحلة مرحلة انهيار الحرفية وانبثاق الحساسية الجمالية وهي مرحلة الخيال الحر، أو المنطلق(5 ـــ 8سنوات).

[2] ـــ محمد علي شمس الدين: **نيسان على العتبة**. بيروت، دار الحدائق،ط1: 1998. تربويًا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين وهذه إحدى عيوبها، كذلك من عيوبها عدم التّرقيم. والقِصَّة مزينة بلوحات ملونة تتناسب وجو القِصَّة الوصفية بريشة هالة مهايني. تربويًّا: القِصَّة تدعو إلى تأمل جمال الطبيعة. فنيًّا: قِصَّة بيئية سادت فيها الفكرة وحققت الصّورة المفككة عبر السَّرد المباشر.

[3] ـــ محمد علي شمس الدين: **نلتقي إذا جاء المساء**. بيروت، دار الحدائق،ط1: 1996. تربويًا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين وهذه إحدى عيوبها، كذلك من عيوبها عدم التّرقيم. والقِصَّة مزينة بلوحات ملونة تتناسب وجو القِصَّة الوصفية محمد حسين صلواتيان. تربويًّا: القِصَّة تدعو إلى تأمل مزايا الليل. فنيًّا: قِصَّة بيئية سادت فيها الفكرة وحققت الصّورة المفككة. أما السَّرد فمباشر.

علميًّا:

يؤكد الخريف أن لا سبيل إلى استقبال الربيع من غير المرور به هو فصل الخير والبركة.

وطلب اختصار مدة الخريف يقابله التمسك بفصل الربيع كما في قِصَّة (**لنودّع الربيع**)[2] لإدفيك شيبوب الّتي دعت القاصة فيها علميًّا ــ إلى الحفاظ على البيئة وذلك بالحفاظ على الكائنات الحية وخاصة الطيور المفيدة الّتي تؤم البلاد في موسم الربيع ويعيش معظمها على اقتناص الحشرات الضارة الّتي تغزو الأحراج الصنوبرية وأشجار الفواكه على أنواعها؛ ما يؤدي إلى الحفاظ على الأشجار والنّباتات كما تقول وفاء الحسيني في (**بذرة تروي حكايتها**)[3] الّتي تقص حكاية بذرة كرز سقطت من فم عصفور في أرض خصبة فأنبتت شجرة كرز.

علميًّا:

[1] ــ وفاء الحسيني: **ليلى في الغابة الصفراء**. بيروت، كتاب سامر، سلسلة (ليلى ترسم وطنًا)، د. ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، واللوحات ملونة كلاسيكية بريشة علي شمس الدين. تربويًّا: القِصَّة تعرف الطّفل بفصل الخريف. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة سادت فيها الفكرة، قصت بطريقة السَّرد المباشر.

[2] ــ إدفيك شيبوب: **لنودع الربيع**، مج (الحلم). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي. ط 1: 2002. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة؛ مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: يجب أن نحافظ على مظاهر الربيع. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[3] ــ وفاء الحسيني: **بذرة تروي حكايتها**، كتاب سامر. بيروت، ط1: 1998 ــ 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، أما اللوحات، فملونة، معبرة بريشة سمير زيدان. تربويًّا: الدَّعوة إلى مراقبة نمو النّبات. فنيًّا: قِصَّة قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

تحتاج النبتة كي تنمو إلى أربعة عناصر هي: الضوء، الغذاء، ثاني أكسيد الكربون، والكلوروفيل.

ومن هذه القصص قِصَّة: (**الخياط والقمر**)[1] لوفاء الحسيني وفكرتها طريفة تلفت الطّفل إلى حقيقة علمية تتعلق بتحولات القمر تلخصها نهاية القِصَّة:

"طبيعة حياتي هكذا، تتحول من هلال يشبه القوس الفضية إلى نصف بدر دائري إلى بدر كامل".

وقد بدأت القِصَّة بتصوير جدة تقص حكاية لحفدائها في أسرَّتهم مستخدمة تقنية السَّرد التّقليدية: "كان يا ما كان في قديم الزّمان..." الّتي تُدخِل الطّفل إلى عالم القِصَّة من أوسع أبوابه ما يساعده على تذكر المعلومات العلمية لا كعلم، بل كأدب يحفل بالأحداث الطريفة والخيال الَّذي يصور خياطًا فقيرًا يريد تفصيل ثياب قمر يسكن في السماء، فيصعد بوساطة مظلة تعطيه إياها عاصفة الريح ويفاجأ بتحولات جسد القمر الّتي توقعه في صراع بين عمله الجادّ وبين ما يلقاه من نتيجة يكافئه عليها القمر.

[1] ــ وفاء الحسيني: **الخياط والقمر**، مج (حكايات الجدة)، كتاب سامر. بيروت، ط1: 1995. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، أما اللوحات، فملونة، معبرة بريشة علي شمس الدين. تربويًّا: تغيرات القمر. فنيًّا: قِصَّة قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر، مع أخطاء في علامات التّرقيم ووجود الشّرطة عند الحوار.

ثانيًا _ قصص البيئة

ا _ **التلوث بشكل عام**: وهو موضوع يستطيع صغار القراء _ بمن فيهم من لم يتجاوز الخامسة _ أن يفهمه إن أُحسنت صياغته كما في قِصَّة (**غسان يعرف ما هو التلوث**)[1] لنبيهة محيدلي والّتي تقص حكاية غسان الصَّغير الَّذي يسمع بـ(التلوث) ولا يعرف عنه شيئًا إلا بعد نزهة على الأقدام مع أمه يراه فيها بعينيه ويشمه.

علميًّا:

التلوث موجود في: الهواء (السيارات)، على الأرض (النفايات)، في البحر (النفايات المرمية فيه)...لكن القاصة لم تشر إلى التلوث الغذائي، خاصة وأن الأولاد يتعرضون لمخاطره أكثر من غيرهم. كما أن القاصة وصفت التلوث ولم تعطِ أي حلٍّ علمي، بل اكتفت بإيراد حل يندرج في إطار الأماني والأحلام مما وسع الهوة بين الغاية العلمية الّتي وضعت القصة من أجلها، وبين ما طرح من حل بدا ضعيفًا.

[1] _ نبيهة محيدلي: **غسان يعرف ما هو التلوث**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القصص موجهة إلى أطفال أعمار الخامسة، واللوحات ملونة تفتقد الكلاسيكية بريشة لجينة الأصيل، وقد سبق الحديث عنها (أطوار نمو الطّفل وعلاقة هذا النُّمو بالقِصَّة). تربويًّا: القِصَّة تعرف الطّفل بالتلوث. فنيًّا: قصص علمية قصيرة سادت فيها الحوادث، قصت بطريقة السَّرد المباشر.

ومن غسان إلى ليلى بطلة قِصَّة (**ليلى في أحضان الطبيعة**)[1] الّتي تصغي إلى هموم الأشجار والحيوانات والنهر وتقرر مساعدتها "في سبيل المحافظة على الهواء النقي والماء الصافي والأشجار والحيوانات والأطيار".

علميًّا:

تدعو القِصَّة إلى: (أ) رفض قطع الأشجار(ب) تجنب صيد الحيوانات والطيور(ج) تجنب رمي الأوساخ في الأنهار؛ وهي حلول علمية واضحة بعيدة عن لغة الأماني الّتي اعتمدتها نبيهة محيدلي، وهو المطلوب في القصص العلمية.

ومن غسان وليلى إلى سامي بطل قصتي: (**سامي يحب الطبيعة**)[2] و(**سامي والغابة**) [3] الَّذي يحب الطبيعة ويحافظ عليها.

[1] _ مجهول المؤلف: **ليلى في أحضان الطبيعة**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط2: 2000م. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بالرّسوم الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: على الأطفال أن يهتموا بنظافة البيئة. فنيًّا: قِصَّة حدث علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر.

[2] _ مجهول المؤلف: **سامي يحب الطبيعة**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بالرّسوم الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: على الأطفال أن يهتموا بنظافة البيئة. فنيًّا: قِصَّة حدث علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر.

[3] _ مجهول المؤلف: **سامي والغابة**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بالرّسوم الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: على الأطفال أن يهتموا بنظافة البيئة. فنيًّا: قِصَّة حدث علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر.

وتعرض القِصَّة الأولى نماذج لثلاثة أولاد: سامي ورنا اللذان يحافظان على الطبيعة، وهاني الَّذي يفخر بأنه يدوس الأزهار البرية بدراجته.

وقد شرح الولدان ــ علميًّا ــ لهاني أهمية الحفاظ على أنواع النّباتات والحشرات والحيوانات الموجودة في الطبيعة مما يندرج في إطار الحلول العلمية المطلوبة في القصص.

أما نادين، في قِصَّة (**سامي والغابة**)، فتتلقى شرحًا علميًّا من رفيقيها يدلها على كيفية الحفاظ على نظافة البيئة وثروات الطبيعة.

وتشبه شخصية نبيل في قِصَّة (**رحلة في الطبيعة**)[1] شخصيةَ نادين في القِصَّة السّابقة، فالولد الذاهب إلى تمضية إجازته الأسبوعية في الطبيعة مع صديقه فريد، يتسلق أغصان الأشجار ويكسرها ويقطف الورود البرية فيدعوه فريد إلى الكف عن إيذاء الأشجار الّتي تعمل ــ علميًّا ــ عمل الرئة إذ تعطي الطبيعةَ الأوكسجين.

كما تمنع التربة من الانجراف وتساعدها على الاحتفاظ بمياهها الجوفية الّتي تتفجر أنهارًا وينابيع، أما الورود فهي مصدر العسل والجمال. وهي معلومات بسيطة، ولكن تحتاج إلى وضع حلول.

[1] ــ ليلى إبراهيم: **رحلة في الطبيعة**، مج (الفراشة المغرورة). بيروت، ط1: 2004. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة بريشة إزدهار معطي. تربويًّا: يجب الحفاظ على الثروة النّباتية. فنيًّا: قِصَّة حدث علمية حققت الصّورة العضوية واعتمدت على السَّرد المباشر.

كـذلك تـدعو قـصّتا: (**الـشجرة المنتـصرة**)[1] لإدفيـك شـيبوب و(**شجرة الدار**)[2] لمنير عشقوتي إلى الحفاظ على الموارد النّباتية، وذلك من خلل قلقِ بطلة القِصَّة الأولى "نسرين" على شجرة انكشفت جذورها أثناء حفر جرافة حولها، ومن خلل الحزن الطاغي الناجم عن مجزرة قطع شجرة الحور، صديقةِ عمر راوي قِصَّة (**شجرة الدار**).

فإن كانت القصتان تبيّنان علاقة الطّفل الوجدانية بالشجرة، فإن القِصَّة الثَّانية أوضحت أن أهمية الشجرة في كونها مأوى للعصافير تبني فيها أعشاشها وتغني وترقص على أفنانها، وفي كونها أمّ الثمر وأم الظلال.

وإلى فوائـد النّبـات، لم يغفـل كتـاب قـصة الأطفـال والنَّاشـئة عـن الإشارة إلى أهمية رياضة "البستنة"[3] الصحية والنّفسية.

فالأمير (ناجل) ــ بطل قِصَّة (**الجزيرة المسحورة**)[1] لروز غريب الَّذي خبّأه والداه من الشمس والهواء واللصوص في غرفة كقلعة حصينة ــ

[1] ــ إدفيـك شـيبوب: **الـشجرة المنتـصرة**، مـج (قمـر الـصحراء أجمـل). بـيروت، دار الإبـداع ــ الحـرف الـذهبي، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: علينا الاهتمام بالأشجار. فنيًّا: قِصَّة أحداث علمية حققت الصّورة العضوية واعتمدت على السَّرد الذّاتي.

[2] ــ منير عشقوتي: **شجرة الدار**، مج (كان في مرة). بيروت، ط1: 1996. تربويًا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين ومزينة بلوحتين كلاسيكيتين بريشة نتالي سعيد. تربويًّا: يجب أن نحافظ على الثروة النّباتية. فنيًّا: قِصَّة حدث اعتمدت على السَّرد الذّاتي، وحققت الصّورة العضوية.

[3] ــ انظر: (ست سنوات) لإدفيك شيبوب، حيث تُقدم العجوز في القِصَّة معلومات تتعلق بالبستنة لبطلة القِصَّة الصَّغيرة.

أحس بالضجر فقرر أن يمارس هواية "البستنة" الّتي جعلت الأميرة (لالا) تعجب به وتقبل الزواج به فتلبس مثله ثياب الفلاحين وتعمل في الأرض لتكتشف "مفاتن الحياة مع الطبيعة".

علميًّا:

(أ) تشمل أعمال "البستنة": سقي النّباتات العطشى، نكش الأرض، اقتلاع الأعشاب المؤذية، إبادة الحشرات الفاتكة النهمة، تشذيب الأغصان، وقطع الأزهار اليابسة لتخلي مكانها لبراعم جديدة.

(ب) فوائد "البستنة": إقامة جسرٍ من التّواصل بين الإنسان والنّبات، تجديد قوى الإنسان ورقة حواسه، الاستمتاع بأصوات ومناظر الطيور والفراشات والكائنات الحية، التخلي عن حياة الخمول والتصنع، ممارسة الرياضة.

وتكمن أهمية القصة في كونها الوحيدة الّتي خرجت عن إسداء النّصائح البيئية وطرقت موضوع العمل في الأرض مبينة فوائده لتشجع الأطفال والنَّاشئة على الالتفات إلى ما يجمل الأرض والجسد والنّفس والعقل في زمن يجلس الأولاد فيه ساعات طويلة أمام شاشات التلفاز

[1] ــ روز غريب: **الجزيرة المسحورة**، مج (النجمتان). بيروت، بيت الحكمة، ط 8: 1996. سيكولوجيًّا وتربويًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحتين كلاسيكيتين بالأبيض والأسود بريشة زكريا كايا. تربويًّا: فوائد البستنة. فنيًّا: قِصَّة حوادث علمية، سردت بالسَّرد المباشر والمونولوج.

والكومبيوتر مع ما لهذا الجلوس من ضرر يطال أجسادهم ونفوسهم وعقولهم.

وكما غمر الجمالُ قلبَ الأمير الصَّغير، غمر قلبَ هيام ــ بطلة قِصَّة (**اليد الخضراء**)[1] لإدفيك شيبوب ــ الّتي فازت بجائزة "اليد الخضراء" لما قدمته إلى نبتة "البنفسج الإفريقي" من حنان وعناية وموسيقا جعلتها تنمو على النّحو اللافت الَّذي نمت فيه.

علميًّا:

تدعو القصة إلى الاعتناء بالزراعة وتشجيعها.

وإذا كانت شخصيات الأطفال في القصص تتحمل مسؤولية هموم البيئة على أكمل وجه، فإن كل الصّغار ــ في رأي حيوانات الغابة في قِصَّة (**سنجوب والطبيعة**)[2] ــ على هذا القدر من المسؤولية. فبعد أن وصفتِ الحيواناتُ الإنسانَ بـ "الأناني المتسلط"، استدركت فخاطبت صغار الإنسان الَّذين يمكنهم "أن يفعلوا ما لا يفعله الكبار" طالما أنهم

[1] ــ إدفيك شيبوب: **اليد الخضراء**، مج (قمر الصحراء أجمل). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا:يجب أن يهتم الأطفال بالزراعة. فنيًّا: قِصَّة أحداث حققت الصّورة العضوية واعتمدت على السَّرد المباشر، وهي مضبوطة ضبطًا تدريجيًّا.

[2] ــ مجهول المؤلف: **سنجوب والطبيعة**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بالرّسوم الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: على الأطفال أن يهتموا بنظافة البيئة. فنيًّا: قِصَّة حدث علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر.

أول "من يهتم بالماء والهواء والتراب، فالسباحة متعتهم، واللّعب في الهواء الطلق المنعش بغيتهم، وعلى التراب يشيدون بيوتهم الّتي يتصورونها في خيالهم"؛ وهذا ما دفعها إلى إرسال رسالة إليهم طالبة منهم مساعدتها في الحفاظ على الثروة النّباتية ونظافة الهواء والماء. وهؤلاء الأبطال الصّغار الَّذين رسم الكتاب صورتهم مشرقة آملين أن يكونوا العمود الفقري في الحفاظ على البيئة، تمثلهم ليلى بطلة قِصَّة (**عطلة صيف في القرية**)[1] لنهاد طنوس عبد الله الّتي جمعت نصائح البيئة كلها وقدمتها مفصلة على الشّكل التَّالي: (أ) على أصدقاء العصافير أن يعلقوا الأجراس في أعناق الهررة تنبيهًا لها من خطر الأخيرة، وأن ينثروا فتات الخبز على أرض الحديقة عندما تشتد رياح الشتاء وتكسو الثلوج ساحات القرية وحقولها مساعَدة لها على تحصيل طعامها (ب) على أصدقاء البيئة المساعدة على تبديد دخان المشاحر السام (ج) على أصدقاء البيئة اتخاذ المروج الخضراء أفرشةً وثيرة (د) على أصدقاء البيئة ألا يقطفوا الأزهار، بل أن يكتفوا بتنشق أريجها العطر (هـ) عليهم ألا يرموا الأوساخ في مياه الأنهار (و) عليهم التأكد من إطفاء النّار بعد الانتهاء من نزهاتهم وتجنب ترك زجاجات المرطبات الفارغة ملقاة على الأرض منعًا لاشتعال الحرائق (ز)

[1] ــ نهاد طنوس عبد الله: **عطلة صيف في القرية**. بيروت، دار الإبداع ، الحرف الذهبي، ط1: 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنة الرّابعة الابتدائية، وهي مزينة بالرّسوم الملونة الكلاسيكية بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: على الأطفال أن يحافظوا على بيئتهم. فنيًّا: قِصَّة حدث علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر.

عليهم المحافظة على الأشجار من القطع والكسر (ح) عليهم أن يحبوا الحيوانات ويعتنوا بها ويطعموها ولا يسمحوا لأحد أن يؤذيها أو يعاملها بعنف.

وهي نصائح علمية غنية تشمل كل ما قدم منها في قصص التلوث السّابقة مجتمعة إلا قصة (**الجزيرة المسحورة**) الّتي يمكن أن تكمل معلومات قصة (**عطلة صيف في القرية**) فيحصل الطّفل على ما ينقصه من معلومات بيئية لا تكتمل إلا بالتّطرق إلى تلوث الهواء والماء.

على أن الشّرح العلمي لأهمية وجود العصافير والحفاظ على بيئة نظيفة هو ما ينقص قصة (**عطلة صيف في القرية**).

2 _ تلوث الهواء: وليس بعيدًا عن نطاق التلوث عامة، يدخل كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة إطار الخاص من التلوث، فتعالج قِصَّة (**سامي وتلوث الهواء**)[1] هذا الخطر المخيف الَّذي بات يهدد صحة الكائنات الحية وطبقة الأوزون. وإذ يحصل سامي على أجوبة دقيقة علمية مقنعة تحدد أسباب تلوث المدينة، يحمد الله لكونه يعيش في القرية وهو ما يعيب القِصَّة الّتي كان يفترض أن تهيّء للبطل دورًا فعالاً لا سلبيًّا وهو ما

[1] _ مجهول المؤلف: **سامي وتلوث الهواء**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بالرّسوم الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: على الأطفال أن يهتموا بنظافة البيئة. فنيًّا: قِصَّة حدث علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر.

يذكرنا بحل قصة (**غسان يعرف ما هو التلوث**) لنبيهة محيدلي، إلى جانب عيب حشو القِصَّة بالمصطلحات العلمية الصّعبة الّتي لم تشرح في المتن.

3 _ تلوث الماء: يشكو البحر في قِصَّة (**صباح الخير يا بحر**)[1] لوفاء الحسيني من غضب وحزن انتاباه سببهما كبار وصغار الإنسان، فطلب من ليلى _ بطلة القِصَّة وصديقة البحر _ أن تتأمل القشور الطافية والأكياس المنفوخة والمجاري الّتي تلوث المياه والسموم الّتي تبدد الألوان والأوساخ الراقِصَّة بجنون. كما طلب منها أن تسأل عن المصابين من تلوث المياه، وعن الثروة السمكية المهددة، وعن الحلول[2] الّتي يبدو أن لا أحد يسعى لها فوعدته خيرًا. أما وقد أحالت القاصة _ بلسان البحر _ الحل على الأطفال كما أحالته عليهم الطبيعة من قبل[3]، فإن الأمل معقود على الأجيال القادمة عسى أن تكون أفضل من سابقاتها.

وتؤكد شخصية سامي الإيجابية في قِصَّة (**سامي والأسماك**)[4] أن بعض الأطفال يستحق الثقة ويفكر بطريقة علمية أبعد ما تكون عن

[1] _ وفاء الحسيني: **صباح الخير يا بحر**، سلسلة (ليلى ترسم وطنًا). بيروت، د.ت. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بالرّسوم الملونة الكلاسيكية بريشة علي شمس الدين. تربويًا: على الأطفال أن يهتموا بنظافة البيئة. فنيًا: قِصَّة حدث علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر.

[2] _ انظر الحل في قِصَّة نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية).

[3] _ انظر قصص: (غسان يعرف ما هو التلوث)، (ليلى في أحضان الطبيعة)، (سامي والغابة)، (سامي يحب الطبيعة)، (سنجوب والطبيعة).

[4] _ مجهول المؤلف: **سامي والأسماك**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط1: 2000. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بالرّسوم الملونة الكلاسيكية مع إغفال اسم

الدعوات إلى الحلم والتأمل. فبعد أن اكتشف موت الأسماك في النهر، أخضعها لفحص في المختبر أثبت صحة شكوكه، فدل الشّرطة على مصدر نفايات النهر، فعوقب صاحب المصنع الَّذي يرمي نفاياته فيه ودفع غرامة مالية بعد أن تلقى الكثير من نصائح الشّرطة البيئية.

اعتمادًا على ما سبق من قصص البيئة، نستنتج التَّالي:

- باعتبار الفكرة:

تنوعت قصص البيئة اللّبنانية، وتوزعت على الشّكل التَّالي:

أ ــ قصص تصف الواقع البيئي الملوث ولا تشرح مخاطره ولا تقدم حلولاً بيئية.

ب ــ قصص تصف الواقع البيئي الملوث ولا تشرح مخاطره ولكنها تقدم حلولاً بيئية.

ج ــ قصص تصف الواقع البيئي الملوث وتشرح مخاطره بشكل مبسط وتقدم حلولاً بيئية.

د ــ قصص تصف الواقع البيئي الملوث وتشرح مخاطره عن طريق استخدام مجموعة من المصطلحات العلمية الصّرفة الصّعبة غير

الرّسام. تربويًّا: على الأطفال أن يهتموا بنظافة البيئة. فنيًّا: قِصَّة حدث علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر.

المشروحة في الهامش والّتي تربك الطّفل القارئ بدل أن تعلّمه حتى لو قدمت هذه القصص حلولاً بيئية.

أما الأفضل في قصة البيئة، فهو تحقيق شروط القصص الواردة في الفقرة (ج).

- باعتبار الشَّخصيات:

تنوعت شخصيات قصص البيئة اللّبنانية، وتوزعت على الشّكل التَّالي:

أ ــ قصص يقوم بها الأطفال بدور سلبي يرتكز على الأماني، وهي أبعد ما يكون عن الشَّخصيات الّتي يفترض أن تكون علمية التّفكير.

ب ــ قصص يقوم بها الأطفال بدور إيجابي يحافظون فيه على البيئة ضمن الإمكانيات البسيطة المتوافرة وغير الملكفة والّتي تعتمد عى الانتباه إلى أهم القواعد البيئية وتطبيقها ونشرها في المجتمع.

ج ــ قصص يقوم بها الأطفال بدور إيجابي علمي يقوم على إخضاع عينات من التلوث لفحص مختبري للوصول إلى نتائج صحيحة تكوّن أساس الشَّخصية العلمية المنطقية.

أمـا الأفـضل، فهـو وجـود أطفـال وناشـئة يحققـون شـروط الشَّخـصيات الـواردة في الفقـرة (ج) والّـتي تتحمـل مـسؤولياتها علـى أكمل وجه.

خامسًا

قصص الخيال التّاريخي

كـان اصـطلاح (القصة التّاريخية) يتردد حتى وقت غير بعيد ليشير إلى ذلـك النـوع مـن القـصص الَّـذي يـستوحي أحداثـه أو شخـصياته مـن التّـاريخ. ولكـن هـذا الاصـطلاح أخـذ يتـوارى شـيئًا فـشيئًا ليحـل محلـه اصطلاح آخر هو (قِصَّة الخيال التّاريخي).

ويعـني الاصـطلاح الجديـد وجـود قـصص تـبرز العلاقـة بـين الحيـاة الخاصـة والاجتماعيـة ضـمن أبعـاد تاريخيـة محـددة شـرط إخـضاع القـاص مضمون هـذه القـصص لمنظوره الخيـالي، فيـصوغ أحـداثها الحقيقيـة مـضفيًا عليها لمسات خيالية[1].

ولا تهـدف قـصة الخيـال التّـاريخي إلى نقـل الحقـائق إلى الأطفـال فقط، بل إلى مساعدتهم على تخيل الأحداث والإحساس بأحزان وأفراح وأوجه صراع الأجيال الّتي سبقتهم ليعيشوا التّاريخ كما يجب أن يعاش، فلا يعود ــ كما قال سعيد عقل في قِصَّة (**زارنا التّاريخ**) على لسان فتاة

[1] ــ هادي نعمان الهيتي، **ثقافة الأطفال**، ص 196.

صغيرة فطنة ــ "الكتابَ الثقيل الَّذي أحمله معي كل يوم إلى المدرسة وأروح أجهد لإدخال صفحاته في رأسي الصَّغير[1]"، بل يصبح الحلمَ الَّذي يقول عنه آخر القِصَّة: "الحقيقة في النَّاس؟ إنها لتبلغ أحيانًا حدَّ الحلم ولا يصدقون[2]".

والحديث عن قصص الخيال التّاريخي يستدعي الحديث عن الشَّخصية التّاريخية الّتي يجب أن تُختار على أساس: (أ) أهميتها العلمية أو القومية أو الوطنية أو الأدبية في عصرها وعصرنا (ب) ألا تكون مطروقة بكثرة في أدبيات الأطفال والنَّاشئة (ج) اختيارها يشكل كشفًا تاريخيًّا مهمًّا[3].

أما مصادرها، فمن الكتب الّتي تتحدث مباشرة عنها، أو تتحدث عن الحقبة الّتي عاشت فيها من دون الإشارة إلى سلبياتها وأعمالها السخيفة أو ربما غير الأخلاقية الّتي تميزت حقيقة بها، وهذا ما يحدو كاتب قصة الأطفال والنَّاشئة على التزام (الموضوعية المتحيزة) لتحقيق هدف هذا الأدب السامي الَّذي يجمع جمعًا متقنًا بين الفن والتّربية[4]. وهي نظرية تؤخذ بعين الاعتبار، إذ إن سلبيات البطل ــ رغم ما يتمتع به من شمائل

[1] ــ سعيد عقل: **زارنا التّاريخ**، مج (لبنان إن حكى). بيروت، مج3، ط6: 1991، ص 119.

[2] ــ سعيد عقل: **زارنا التّاريخ**، ص 125.

[3] - Nicholas Tuckeri: **The Historical Fiction**. Susse University Press, 1976, p 43-44

[4] ــ سمر روحي الفيصل، **ثقافة الطّفل العربي**، ص 145 ــ 154، بتصرف.

وخصال إيجابية ــ قد تشوه صورته البطولية وتنفر الطّفل منه وذلك لصعوبة فهم الطّفل تناقضات الإنسان.

وقِصَّة الخيال التّاريخي تنقسم إلى قسمين:

أولاً: قِصَّة شخصيةٍ كرواية (**المعني الكبير**) وقصتي (**تضحية أليسار**) و(**المنجّم عصفور**) لروز غريب، و(**الجبار**) لإملي نصر الله، و(**موهبة وإرادة: مصطفى فروخ**) لالياس سميا.

ثانيًا: قِصَّة حدث تتنوع ما بين: (أ) قِصَّة هدفها إلقاء الضوء على أخلاق معينة في حقبة معينة كقِصَّة (**الوفاء النبيل**) لروز غريب الّتي تؤرخ الأخلاق العربية (ب) قِصَّة تؤرخ حادثة معينة تتابعها من أولها إلى آخرها مقدمة أسباب حدوثها كما في قصتي (**جزاء سنمار**) و(**الموت أحب إلي**) لروز غريب (ج) قِصَّة خيال تاريخي تؤرخ معركة أو موقعة شهيرة كـ (**معركة عنجر**) لروز غريب.

أولاً ــ قِصَّة الشَّخصية التّاريخية

لم يمت فخر الدين! انتهت رواية (**المعني الكبير**)[1] لروز غريب الّتي حفلت بأحداث حياة هذه الشَّخصية المهمة بهذه الجملة الّتي يرددها

[1] ــ روز غريب: **المعني الكبير** (**رواية**). بيروت، بيت الحكمة. ط5 1995. والرّاوية في 159 صفحة من القطع الوسط، مزينة بلوحات كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة "رضوان الشهال". تربويًا وسيكولوجيًّا: الرّاوية غير موجهة إلى عمر معين وإن يفترض بها أن تكون من أدب الشَّباب. تربويًّا: التَّعريف بشخصية سياسية لبنانية لعبت دورًا مهمًّا في التّاريخ. فنيًّا: رواية خيال تاريخي سادت فيها الشَّخصية وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

العامة عادة رافضين موت الزعماء ومنتظرين عودتهم، خاصة إذا مات أحدهم ميتة مفجعة كميتة فخر الدين الَّذي أعدم وأفراد عائلته في استانبول. وتدل أحداث الرّاوية، إلى شجاعته، على إعجابه ــ من خلل مذكراته الّتي أوردت القاصة نتفًا منها ــ بحضارة الغرب ومحاولة الاقتباس منها.

على أن الحلم بنقل هذه الحضارة حال دون الاستمتاع به مكايدُ ولاةِ الأتراك واستبداد سلاطينهم، فإذا فخر الدين ــ الأمير الداهية الَّذي صار لبنان في عهده جنة خضراء ــ يتعرض لقتال حسَّاده وعلى رأسهم "أحمد الكوجك" الَّذي ساعده في النصر عليه خذلانُ الأمراء المحليين للمعني الكبير وخذلان أمراء إيطالية الَّذين رفضوا إمداده بالعون، فكُشف مخبأه ونُقل وأفراد أسرته إلى استانبول حيث قتلوا.

والرّاوية تتحدث عن الأمير إيجابًا وسلبًا، فمن النَّاحية الإيجابية: (أ) كان داهية (ب) اقتبس لبلاده من حضارة الغرب (ج) صار لبنان في عهده جنة خضراء (د) عامل التجار الأجانب معاملة طيبة.

أما من النَّاحية السَّلبيّة، فكان الأمير، على لسان أحد الإنكليز وقد أقام خمس سنوات في لبنان: (أ) لا يتورع عن تزييف النقود الأجنبية طمعًا في الكسب (ب)إذا مات أحد التجار الأجانب استولى على بضائعه وأمواله فلا يسلمها لورثته إلا مقابل فدية.

مـا يعـني أن روز غريـب أوردت حـسن معاملتـه للأجانـب ضـمن صفاته الإيجابية، وعادت لتورد سوء معاملته الطامعة بالأجانب ونقودهم والّتي تجلت في تزييف هذه النقود أو الاستيلاء عليها بعد موت أصحابها بشكل نهائي أو مقابل فدية، وهو ما كان يجب أن تتوقف القاصة عنده وتشرحه كي لا يرتبك القارئ الصَّغير فلا يعرف إن كان الأمير طيبًا بحق هؤلاء أم لا.

وتورد الرّاوية أسباب فشله الأخير، منها: (أ) شموخه وطمعه اللذان جرّا عليه غضب الكوجك فانتقم منه أسوأ انتقام (ب) استصراخه دولة صغيرة عاجزة عن إمداده.

والسبب الأول يؤكد صفة "الطمع" السَّلبيّة الّتي اتهمه بها التاجر الإنكليزي والّتي أرفقتها القاصة بصفة "الشموخ" الإيجابية الّتي ــ إن جُمعت إلى صفة الدهاء وإلى عمله الدؤوب على تطوير بلاده وجعلها كالجنة الخضراء ــ كان "رجلاً كبيرًا".

أما أخبار فشله فتعود إلى قلة قدرته على توظيف شموخه وتوظيف صداقاته، ما يدل على أنه كان "كثير الهفوات" كما وصفته القاصة تاركة النَّاشئ القارئ يكوّن فكرته الخاصة، وهو أمر لا يخلو من الصّعوبة، عن أمير حكم بلاده بتناقضاته واستطاع أن يقودها ــ رغم ذلك ــ إلى ازدهار يضرب المثل به حتى اليوم.

أمـا الشَّخـصية التّاريخيـة اللّبنانيـة الـسياسية الثَّانيـة فهـي شخـصية أليسار الشهيرة في قِصَّة (**تضحية أليسار**)[1] لروز غريب.

وتبدأ القِصَّة بحلم ترى فيه أليسار ملكة صور زوجها "أسرباس"، كبير وزراء أخيها "بغماليون" ورئيس الكهنة، جثة هامدة. وقد تحقق حلمها إذ تأكدت أن زوجها لقي مصرعه بناء على زعم مَن زعمَ أن الملكَ قتله تخلُّصًا منه بعد أن اختلس أموال الدولة.

ولما خشيت أليسار من مصيرٍ يشبه مصير زوجها، أبلغت شقيقها "بغماليون" بأنها ستعيد أموال "أسرباس" إلى القصر وستقيم عنده.

إلا أنها استقلت السفينة الفينيقية الكبرى الّتي حملتها وثمانين بطلاً نحو سواحل "ليبيا" و"تونس" في شمالي أفريقيا لتطلب من الملك هناك مساعدتها على تحديد عهدها مع البحر فتبني السفن وتطلقها للتجارة، وكانت مدينة "قرطاجة[2]".

ولما صارت "قرطاجة" مقصد التجار وملجأ الغرباء والمرتزَقة والمسافرين، توجس الملك الأفريقي "هيارباس" شرًّا من هذا التوسع،

[1]- روز غريب: **تضحية أليسار**، مج(المنجّم عصفور). بيروت، بيت الحكمة، ط4، 1998. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية (لون واحد) بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: قدرة المرأة على الحكم. فنيًّا: قِصَّة خيال تاريخي قصصية ساد فيها الحدث عبر حبكة عضوية. وقد قصت بالسَّرد المباشر.

[2] ــ قرطاجة: قَرْطاجَنّة: بالفتح ثم السكون، طاء مهملة، وجيم، ونون مشددة، وقيل: إن اسم هذه المدينة قرطا، وأُضيف إليها جنة لطيبها ونزهتها وحسنها: بلد قديم من نواحي أفريقيا. كانت مدينة عظيمة شامخة البناء، أسوارها من الرخام الأبيض وبها من العُمُد الرخاء المتنوع الألوان ما لا يُحصى ولا يُحد. [ياقوت الحموي: **معجم البلدان**، 323/4].

فحرّض على الملكة الّتي دعت الكهنة والقادة وسائر رجال الدولة لتمتحن إخلاصهم وتكشف عما يُضمرون ولتشجعهم على الإبقاء على مدينتهم العظيمة، لكنَّ أحدًا لم يتحرك ويدافع عنها وعن قرطاجة، فكان الموت البطولي أمنية عذبة للملكة الّتي ارتمت في أتون النّار الدائمة الاشتعال في معبَد "تَعنيت".

وقامت معركة بين خصوم أليسار ومحبيها فاز على أثرها أبناء قرطاجة الَّذين تلقوا درسًا في البطولة فتح عيونهم على مخاطر التضاغن والانقسامات الداخلية.

وبدت شخصية أليسار في القِصَّة على الشّكل التَّالي: (أ) شخصية مهمة في بلادها الأصلية والبلاد الّتي بنتها (ب) نقلت حضارة بلادها إلى حيث ذهبت (ج) بينت أهمية المرأة القائدة وقدرتها على التضحية حتى الموت (د) بينت أهمية استخدام الذكاء والحيلة في السياسة.

وقد تجلى هذا في موقفين: أولهما: عندما أقنعت أخاها أنها قادمة للإقامة عنده فملأت الأكياس الّتي أوهمته فيها أنها الثروة بالرمل وغطت أعلاها بالذهب، بينما نقلت الذهب الَّذي امتلأت به خزائن زوجها وألقته في البحر تكفيرًا عن أخطاء زوجها وغادرت صور، ثانيهما: عندما بنت مدينة قرطاجة (هـ) مغزى حياة شخصية أليسار يتمحور حول "مخاطر التغاضن والانقسامات الداخلية"، إذ لا يمكن لوطن أن يسير في

طريق العظمة والازدهار إلا عن طريق الوحدة و"كمّ أفواه المفسدين سعاة الشّر"، وتضحية قادته.

وقد تجلى جَوُّ القِصَّة التّاريخي من خلل: (أ) أسماء الأشخاص والأمكنة (ب) وجود التحاسد في قرطاجة(ج) اعتراف أليسار باختلاس زوجها أموال الدولة وهربها بعد وعد قطعته بإعادتها إلى خزينة الدولة فما فعلت بل رمتها في البحر (د) وجود المؤامرات الّتي حيكت ضدها(هـ) طرح الأفكار السياسية الجديدة كفكرة جلد الثور[1] وقبلها فكرة تمويه سفرها ورمي الأموال الّتي اتُّهم زوجها بسرقتها في البحر.

وتتشابه الشخصيتان التّاريخيتان في:

(أ) أهميتهما (ب) ازدهار البلاد في عهديهما (ج) تعرضهما للخيانة (د) موتهما المفجع.

وتختلفان في:

(أ) كون أليسار أكثر ذكاء وحنكة من الأمير (ب) كون أليسار قد استخدمت ذكاءها سياسيًّا فبنت قرطاجة بينما هدم الأمير بلاده عندما لم يستخدم ذكاءه السياسي، بل "هفواته".

[1]- أقنعت (أليسار) الملك (هيارباس) بأنهم ليسوا فاتحين، بل "رسل علم ونور ومدنية" وبأنهم لا يردون من الأرض إلا رقعة "لا تزيد مساحتها على جلد ثور"وقد حملت "أليسار" جلد ثور، وقطعته قطعًا صغيرة نشرتها على مسافات متباعدة، حتى غطت من الأرض مساحة تكفي لبناء مدينة (ص16).

ومن دراسة الشخصيتين وما أحاط بهما من أحداث، يستنتج: (أ) صعوبة الحكم (ب) صعوبة الحفاظ على الازدهار (ج) حاجة الحاكم إلى الحنكة السياسية (د) قبول مبدأ التضحية (هـ) قبول مبدأ أن يصبح الحاكم درسًا يلقى على الحكام الجدد فيستفاد من مآثره وتُتَجنَّب هفواته.

ومن الشَّخصيات السياسية ننتقل إلى شخصية اجتماعية ذات طابع مرح هي قِصَّة (**المنجّم عصفور**)[1] لروز غريب.

وتتحدث القصة عن المنجّم عصفور الَّذي عاش في بغداد في الزّمن الماضي. وقد بدت شخصيته على الشّكل التَّالي:

(أ) يشبه المنجّم "عصفور" العصفورَ في خفَّته، ورغبته في التنقل والمرح (ب) مهنته الحياكة لكنه يضجر منها ويخرج من سجنه يتملى روائع ألوان الورد حتى انتهاء موسم الورد تشاركه زوجته رابحة المتعة حينًا وتلومه حينًا آخر (ج) تحول إلى منجِّم بداعي الصدفة وذلك عندما رأى مرة حجلين في حديقة منزل السلطان يتنازعان خاتمًا ذهبيًا ابتلعه أحدهما، فاقترحت عليه زوجته رابحة أن يدلّ السلطان على مكانه لو سأل عنه السلطان على أن يدَّعي أنه منجّم لئلا يُعاقب على مراقبته حديقة منزل السلطان. وفعل ما أشارت عليه به رابحة فنال جائزة كبيرة لُقّب على أثرها

[1]- روز غريب: **المنجّم عصفور**، مج (المنجّم عصفور) (قصص ومغامرات)، بيروت، بيت الحكمة، ط4، 1998.
تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية (لون واحد) بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: حبل الكذب قصير. فنيًّا: قِصَّة خيال تاريخي قصصية ساد فيها الحدث عبر الصّورة العضوية. وقد قصت بالسَّرد المباشر.

بأحسن منجّم؛ مما جعل السلطان يستدعيه ليسأله إن كان سيربح الحرب ضد أعدائه فصرخ متذكرًا نصيحة زوجته (ادّعاء التنجيم): رابحة رابحة.. فاعتقد السلطان أنه يجيب وكافأه على النصر. وفي المرة الأخيرة استدعاه السلطان ليسأله عما ستنجبهُ السلطانة، وبخوف قال: صبي بنت، بنت صبي.. وصدف أن أنجبت السلطانة صبيًّا وبنتًا، فكُرِّس منجم السلطان (د) ترك المنجّم عصفور ادّعاء التنجيم خوفًا من اكتشاف أمره، وهو خوف مبني أساسًا على رفض الكذب[1] وإذعانًا منه لزوجته.

وقد تجلى جوُّ القِصَّة التّاريخي من خلل:

(أ) شخصيتي عصفور ورابحة (ب) المكان [بغداد] (ج) وجود السلطان وإيمانه بالتنجيم والمنجّمين على غرار القادة قديمًا.

أما أهداف القصة فهي:

(أ) استعانة الحكام قديمًا ــ وحديثًا ــ بالمنجمين (ب) المنجمون ناس عاديون لا يعرفون ما يخبئ المستقبل بل تقوم تنبؤاتهم على فرضيات لا تستند إلى العلم (ج) هم أبناء الكذب (د) يتعرض الكثير منهم

[1] ــ يمكن العودة إلى القصص الّتي تتحدث عن الكذب، وهي: (المحتالة الصَّغيرة) لإدفيك شيبوب، و(الربيع الأصفر)، و(الثعلب التائب) لألبير مطلق، و(المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة)، و(صندوق أم محفوظ)، و(المنجّم عصفور) لروز غريب، و(الزجاج المكسور) لسالم شمس الدين، و(الديك المغرور)، و(في قبضة الأمواج)، و(هارب في الظلام) لمنير عشقوتي.

للخطر في حال إخفاقهم في التنبؤ (هـ) هم بشر يستحقون الشفقة لا الإعجاب (و) الدَّعوة إلى رفض الشعوذة والتنجيم.

والأهداف السّابقة قادرة على بناء إنسان منطقي، عقلاني، لا يؤمن بالصدفة أو بالغيب، ولا يصدق كذابين، ولا ينفق أمواله عليهم. والجدير ذكره أن كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين يركزون على بناء فرد يخضع للعقل ويتسلح بالعلم.

ومن الشَّخصية الاجتماعية المرحة ننتقل إلى الشَّخصية الاجتماعية ذات الطابع البطولي الفردي في قِصَّة (**الجبار**)[1] لإملي نصر الله. وتدل صورة العم "جبران" ـ الجبار ـ فيها على زمن حدوث كارثة موته الّتي اعتُبرت كارثة موت شخصٍ أكثر من اعتبارها كارثة غرق سفينة "الّتيتانيك" الشهيرة، وذلك نظرًا إلى ارتباط هذا الموت بغرق السفينة وبالبطولة الّتي تجلت في إنقاذه بمفرده ثلاثين شخصًا بينهم عروسه الّتي ما لبثت أن نقلت إلى مستشفى للأمراض العقلية.

أما سمات الشَّخصية، فواضحة جلية في موقف بطولي أثناء غرق الّتيتانيك:

[1]- إملي نصر الله: **الجبار**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين وغير مزينة بلوحات. تربويًّا: رغم أن القِصَّة تؤرخ لشخصية، إلا أنها تؤرخ لارتطام الّتيتانيك وعلاقتها بالهجرة خارج الوطن. فنيًّا: قِصَّة حدث حققت الحبكة عضوية بسيطة من خلل السَّرد الذّاتي.

(أ) كان شيخ شباب شدته النخوة وتحركت فيه المروءة الجبلية فراح يحمل الأطفال والنساء وينقلهم إلى زوارق النجاة رافضًا أن يحتل مقعدًا فيها، محاولاً الوصول إلى الشاطئ سباحةً ولم يصل! (ب) كانت الّتيتانيك الوسيلة "الجبارة" الّتي أخذت العم جبران بعيدًا عن وطنه إلى "البلاد الجديدة" أو "الأرض الجديدة" أو المقاطعة الكندية المعروفة باسم "نيو فاوْند لانْد"، حيث "الأرض هناك أرحب" كما قال لأمه وقت استبْقته ليعتني بـ"الأرزاق" ويعيش مثلهم "من خير الأرض"، لكنه سافر بعد أن عجزت عن ربطه بحزام "مريولها" ولم يعُدْ!

وسواء تلاشت قواه وهو يقوم بعمليات الإنقاذ بسبب الصقيع والتعب، أو أن تيارًا معاكسًا قذفه فغرق، أو حاول السباحة فتجمدت أطرافه، فإن الموتَ في الأوقيانوس الأطلسي المتجمد كان يثير أشجان الأم الّتي كانت تقترب من بركة الماء المتجمد في حديقتها وتغرق فيها أصابع يديها مطلقة صرخة تخلع نياط القلب ثم تعود إلى المنزل مخيبة الرأس، تتمتم: يا ميمتي!

وتحفل القِصَّة بالمعلومات التّاريخية المؤرخة:

(أ) الّتيتانيك البريطانية تدشن أول رحلة لها عام 1912 (ب) أفخم وأكبر سفينة مخرت عباب البحر (ج) محصنة ضد الغرق لضمها ست عشرة قاعة محصنة (د) اسمها يعني "الجبار" أو السفينة الّتي لا تقهر

(هـ) ارتطامها قبيل منتصف ليل 14- 15 نيسان بجبل جليدي بعيد حوالى مئة وخمسين كيلو مترًا عن الشواطئ الجنوبية للمقاطعة الأمريكية المعروفة باسم "نيو تاوند لاند" أو الأرض الجديدة، حيث نهش الجبل مساحة تسعين مترًا من جانبها الأيمن وفرق خمسًا من القاعات المحصنة ضد تسرّب الماء وبدأت السفينة تغرق (و) في تمام الساعة الثّانية وعشرين دقيقة قطع كل أمل في إنقاذها ولم يفدها أن تكون السفينة الأمريكية "ليلاند" على بعد اثنين وثلاثين كيلو مترًا منها إذ كان جهاز الراديو معطلاً (ز) بعد مضي ساعة وعشرين دقيقة على بدء الغرق، سارعت إليها السفينة الكاوباتية "كونارد" وحاولت إنقاذ مَن أمكن إنقاذه (ح) بلغ عدد الضحايا سبعمائة وأحد عشر راكبًا قضوا غرقًا في مياه الأطلسي.

والقِصَّة تحمل قيمًا إنسانية تشجع الكاتبة على التحلي بها لنيل احترام لا يمحى، وهي:

(أ) التحلي بالنخوة (ب) التحلي بالشهامة (ج) التحلي بصفة الغيرية (د) التحلي بالشّجاعة.

وكلها صفات وجدت في شخص "الجبار" الَّذي لقب بلقب السفينة، فاستحق اللقب أكثر منها هي الّتي قُهرت وانهارت حصانتها المزيفة وما قُهرَ وما انهار، بل بقي في الذاكرة بطلاً.

كما تحمل القصة قيمًا تتعلق بالوطن، وتشبه القيم المطروحة في القصص الوطنية والداعية إلى البقاء في لبنان وعدم مغادرته. وهي فكرة أم الجبار الّتي "فك ابنها نفسه عن مريولها وانطلق" ولم يعد.

ولعل هذا الإصرار على الذهاب وهذه الطّريقة الّتي مات فيها يرمزان إلى أن الانسلاخ عن الوطن هو انسلاخ عن الحياة، وهو هدف لا يتوقف قصصيو الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيون عن التذكير به، ويستحق الاحترام.

ومن الشَّخصية الاجتماعية البطولية إلى الشَّخصية الفنية في قِصَّة **(موهبة وإرادة: مصطفى فروخ)**[1] لإلياس سميا الّتي تتحدث عن الفنان اللّبناني مصطفى فروخ.

أما صفات الشَّخصية فهي:

(أ) ولد عام 1901 في بيروت (ب) أحبَّ الرّسم الَّذي شجّعه على ممارسته مدرسُه طاهر التنير "وهو معلم ومرب يساهم في تفتح مدارك ومواهب تلامذته"، إذ طلب منه تزيين الصف برسومه ونشر لوحاته في مجلة "المصور" لقاء مبالغ تشجيعية من المال داعيًا إياه إلى متابعة علمه (ج) التحق بالكلية العثمانية بناء على تشجيع معلمه طاهر التنير نفسه

[1]– الياس سميا: **موهبة وإرادة (مصطفى فروخ)**. بيروت، دار الإبداع– الحرف الذهبي. 32 صفحة من القطع الكبير. اللوحات لمصطفى فروخ. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم توجه إلى عمر معين. تربويًّا: يجب أن تشجع المواهب وأن تثقف وتنمَّى بالدَّرس. فنيًّا: قِصَّة حوادث قصت بالسَّرد المباشر.

الَّذي طلب منه أن يرسم صورة للزعيم أحمد بيهم الَّذي شجعه على الاجتهاد ليرسله إلى إيطاليا "بلاد الفن وبلاد رافائيل" (د) جمع مصطفى فروخ النقود وسافر إلى إيطاليا عام 1924 قاصدًا روما عاصمة الفن ليلتحق بالأكاديمية الملكية للفنون الجميلة ويشترك في معرض روما الفني الشهير بعد سنتين من وصوله إليها ثم توجه إلى باريس ليجود بثماره على أهل الفن، ثم انتقل إلى الأندلس ليخرج منها بكتاب "رحلة إلى بلاد المجد المفقود"، وهو مرجع عالمي في دقة النّقد وشفافية الإحساس (هـ) بلغت ثمرات موهبته خمسة آلاف لوحة وخمسة كتب هي:

"رحلة إلى بلاد المجد المفقود، قِصَّة إنسان من لبنان، الفن والحياة، وجوه العصر، وطريقي إلى الفن"، (و) أدرج اسمه في قاموس الفن العالمي عام 1950.

أما جوُّ القِصَّة التّاريخي فتجلى في:

(أ) اسم الفنان الحقيقي (ب) الزّمان والمكان الحقيقيين (ج) أسماء الكتب الّتي ألفها وعدد لوحاته (د) الأسماء الواردة في القِصَّة (و) هدف القِصَّة الَّذي يشجع على الاقتداء بهذه الشَّخصية المهمة العصامية، وهو ما يتناسب ودعوة كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة إلى العمل والجد لا انتظار المساعدات المجانية.

ثانيًا _ قِصَّة الحدث التّاريخي

1 _ إذا كان هدف قِصَّة الحدث التّاريخي إلقاء الضوء على أخلاق معينة في حقبة معينة، فإن قِصَّة (**الوفاء النبيل**)[1] لروز غريب تحقق هذا الهدف بأحداثها الّتي تجري في قصر "النعمان بن المنذر" ملك "الحيرة" في "العراق" في القرن السادس للميلاد، وكان ساكنًا سكون القبر، تلفه الوحشة والوجوم خوفًا من أن يطرق بابه إنسان ساقه القدر ليُقتل في يوم من أيام البؤس الّتي قرر الملك فيها رفع شارات الحداد حزنًا على صديقين له قتلا فيقتل كل مَن يقصده.

ولما عرف حنظلة _ الَّذي أنقذ الملك يومًا من ضياع في الصحراء _ مصيره، طلب من الملك فرصة يذهب فيها إلى عائلته ويعود قبل مغيب الشمس، على أن يكفل (**شريك بن عدي بن شرحبيل**) كبير ندماء النعمان عودته وأن يقتل بدلاً منه إن لم يعد فقبل شريك.

ويعود حنظلة لينقذ شريكًا؛ ما يجعل الأول مثال الصّدق والوفاء والثَّاني مثال السماحة والعطاء. أما الملك الَّذي كان مجوسيًّا من عبَّاد النّار، فقد أعجب بوفاء حنظلة الَّذي بشره بدين يأمر بالصّدق وينهى عن الغدر والظلم، فطلّق المجوسية وتاب عن غيه وتنصَّر هو وعائلته.

[1]– روز غريب. **الوفاء النبيل**، مج (المنجّم عصفور). بيروت، بيت الحكمة، ط4: 1998. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين، وهي خالية من اللوحات، والغلاف بريشة "رضوان الشهال". تربويًّا: الصّدق والوفاء "حنظلة"، والسماحة والعطاء "شريك". فنيًّا: قِصَّة خيال تاريخي قِصَّة حدث حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر والمونولوج.

ويتجلى جو القِصَّة التّاريخي في:

(أ) الأسماء: النعمان بن منذر، حنظلة الطائي، شريك بن عدي بن شرحبيل، قبيلة "بني طي" (ب) الأمكنة: الحيرة، بغداد، البادية (ج) قرار الملك الحزن على صديقيه: بتقسيم أيامه إلى أيام بؤس يلبس فيها الأسود ويقتل مَن يقصده وأيام النعيم (د) النعمان مجوسي يعبد النّار الّتي هي سبب طغيانه وسبب نذره الجائر (هـ) الدَّعوة إلى النصرانية الّتي تعني ــ حسب حنظلة الطائي ــ يقظة الروح في الباطن وإشراقة الحق في القلب.

والفكرة مقنعة، فالنصرانية دين سماوي يرفض الطغيان والظلم. لكن القاصة أغفلت الإشارة إلى عادات وتقاليد وأخلاق البدوي العربية القائمة على الصّدق والوفاء خاصة وأنها وصفته بـ "الفارس".

كما أنها لم تُرجع تصرف "شريك" الَّذي رفض أن يخيّبَ ظن إنسان وضع به ثقته من بين الحاضرين إلى العادات والتّقاليد العربية أيضًا، وهو عيب من عيوب القِصَّة.

2 ــ ويمكن لقصة الخيال التّاريخي أن تؤرخ حادثة معينة فتتابعها من أولها إلى آخرها مقدمة الأسباب الكامنة وراءها كما في قصتي: (**جزاء سِنمَّار**)[1] و(**الموت أحب إلي**)[2] لروز غريب.

القِصَّة الأولى بطلها "النعمان" ملك الحيرة الَّذي اعتقد أن أعظم ربح أصابه في حياته هو "قصر الخوَرْنق" وقد بناه "البهرام" ابن ملك الفرس "يزْدَجِرْد" الَّذي سلَّمه والدُه تربيتَه وتعليمَه العلوم ومهارة العرب في الفروسية والقتال.

ولما كان عدة مهندسين قد فشلوا في بناء قصر لا يشبه أي قصر آخر، فقد استطاع سِنمّار أن يبني واحدًا، ادّعى مهندسٌ ــ بعد فراغه منه ــ أنه يشبه قصرًا في صنعاء.

ولما أنكر سِنمّار وقال إن قصره يمتاز عن غيره بأن فيه آجرّة إذا انتُزعت من مكانها تهدَّم القصر كله، توجس النعمان شرًّا فأمرَ بإلقاء سنمار من أعلى "الخورْنق" فألقيَ وقُتلَ.

[1]– روز غريب: **جزاء سنمَّار**، مج (النجمتان). بيروت، بيت الحكمة، ط8 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. وهي مزينة بلوحتين بالأبيض والأسود لوحة "النعمان" و"سنمّار"، ولوحة "النعمان يحلم" بريشة زكريا كايا. تربويًّا: يجب الانتباه من مقابلة الخير بالشّر. فنيًّا: قِصَّة حدث حققت الصّورة العضوية وقصت بالسَّرد المباشر والمونولوج.

[2]– روز غريب: **الموت أحب إلي** ، مج(المنجّم عصفور). بيروت، بيت الحكمة، ط4، 1998. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية (لون واحد) بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: يجب مقابلة الخير بالخير. فنيًّا: قِصَّة خيال تاريخي ساد فيها الحدث عبر حبكة عضوية. وقد قصت بالسَّرد المباشر.

وتكمل القاصة قصتها بأن تعيد النعمان إلى بغداد بعدَ أن هجرها سائحًا هاربًا من رائحة دم سنمّار في محاولة لإعادة الحق إلى بهرام الَّذي وقفَ الفرسُ ضد تنصيبه أميرًا لأنه "نشأ بين العرب وتخلَّق بأخلاقهم"، فأعاد إليه حقه في المملك وأعاد تنظيم بلاده أيضًا ما أراحه من عقدة ذنب دم سنمار الَّذي لم يذهب هدرًا.

أما جوُّ القِصَّة التّاريخي فتجلى في:

(أ) التَّعريف بالنعمان: هو ملك الحيرة وسليل الملوك الَّذين دُعوا بـ "المناذرة" نسبة إلى "المنذر" أحد جدودهم. وكانوا يسمون أيضًا "بني لخم" و"بني نصر" لانتمائهم إلى هاتين القبيلتين، وقد نزحوا إلى "العراق" من جنوبي "جزيرة العرب" حيث تقع بلاد "اليمن" وبلدان أخرى تجاورها. وهو أول من دعي بهذا الاسم من ملوك الحيرة، وكان مولعًا بالبناء إلى جانب اشتهاره بالبطش بعد أن قضى بغزواته على القبائل المعادية له وغنم منها الغنائم. ومن دلائل بطشه: قتل سنمّار، ومن قبله طلبه إلى المهندسين بناء قصر لا يشبه القصور ثم مطالبته إياهم أن يهدموه دون أن يكافئهم على عملهم (ب) بيئة القِصَّة الجغرافية: جرت أحداثها في "الحيرة" المدينة العظيمة الّتي تقع على ساحل "الفرات" الغربي من بلاد "العراق" المجاورة لبلاد فارس (ج) التّعاون والودّ بين ملك الحيرة وملك الفرس "يزْدجرْد" (د) وصف القصر: كان القصر عبارة عن عشر طبقات

ذات أعمدة وتيجان مزينة جدرانها بالفسيفساء، عالية إلى درجة اعتقد الملك فيها ــ عندما صعد إلى سطح القصر في زنبيل يُرفع بحبال من ليف[1] ــ أنه يستطيع قطف النجوم بيديه بعد أن نظر إلى الجنوب فرأى البحر والحيتان تسبح فيه، وإلى الجانب الآخر رأى الصحراء الممتدة حيث الظباء وحمر الوحش، وفي الجانب الغربي شاهد بساتين سواد "العراق" أخصب بقاع الأرض.

هذا وقد قدمت القاصة رواية واحدة لمقتل سنمّار هي وجود آجرّة إذا انتزعت من مكانها تهدَّم القصر كله، وهي الرّاوية الّتي نُسب فيها قتل سنمّار إلى أُحيحة بن الجلاح الَّذي دفعه من الأُطم[2] فخرَّ ميتًا بعد أن دلَّه على موضع الأجرَّة[3].

إلا أن روايتين أغفلتهما القاصة تتعلقان بالنعمان صاحب الخورْنق الَّذي خاف في الرّاوية الأولى ــ إن أبقى على سنمار حيًّا ــ أن يبني لغيره مثل قصره فرمى به من أعلى القصر[4].

أما الرّاوية الثَّانية، فتقول إن سنمّار، لما فرغ من بناء الخورنق، "عجبوا من حسنه وإتقان صنعته، فقال: لو علمت أنكم توفوني أجرتي

[1] ــ الزنبيل هنا بمثابة المصعد اليوم. ويعني الزنبيل: الجراب، الوعاء، القفة.

[2] ــ الأطم: القصر، الحصن المبني بالحجارة.

[3]– انظر: أبو المحاسن محمد بن علي العُبدري الشيبي: **تمثال الأمثال**. حققه وقدم له أسعد ذبيان. بيروت، دار المسيرة، 411/2.

[4]– أبو المحاسن محمد بن علي العُبدري الشيبي: **تمثال الأمثال**، 412/2.

وتصنعون إليَّ ما أستحقه لبنيت بناءً يدور مع الشمس حيثما دارت، فقالوا: وإنك لتبني أفضل من هذا ولن تبنِه؟ ثم أمر به فطُرِحَ من أعلى الخورنق[1]".

وكان من الأفضل إيراد روايتي موت سنمار ولو عن طريق قصهما على لسان إحدى شخصيات القصة فتستكمل القصة عناصرها التّاريخية، وهو ما لم تفعله القاصة.

القِصَّة الثَّانية تتحدث عن حادثة أسر "عروة بن الورد" حامي "الصعاليك المتشردين" ابنة "النضر بن الحارس الكناني" سلمى الّتي اشتهرت بجمالها وشجاعتها، والّتي سبق وأن رفض والدها تزويجها عروة بحجة أنه دونه مقامًا لأنه صعلوك يحترف الفتك واللصوصية والإجرام.

وقد أسرها عروة بعد أن أنقذ أهلها من اللصوص وتزوجها وأعتقها وأنجب منها أولادًا وأحسن معاملتها.

لكنها طلبت أن تزور أهلها بعد سنوات فنزل عند رغبتها؛ وهناك وضعت شروطًا لعودتها منها:

(أ) طلب فدية (ب)طلب الزواج بطريقة مشرّفة بدل الطّريقة المذِلَّة السّابقة.

ولما خضع الزوج للشروط، رفضته وتزوجت أحد شبَّان قبيلتها.

[1]- أبو المحاسن محمد بن علي العُبدري الشيبي: **تمثال الأمثال**، 214/2- 215.

أما وقد بدا سبيُ سلمى من قبل عروة بن الورد مُخطَّطًا له مع الصعاليك الَّذين هجموا على حيِّها ــ وهذا ما لم توح به القاصة في قصتها وهو احتمال وارد ــ فإن سلمى أفشلت الخطة ولو بعد مرور السنين.

أما جوُّ القِصَّة التّاريخي فتجلى في:

(أ) الأسماء: أسماء العلم (عروة بن الورد، النضر بن الحارس الكناني، سلمى بنت النضر ابن الحارس الكناني)، وأسماء المكان (وادي الرقة، مكة، الحجاز، نجد)، وأسماء القبائل (قبيلة غَطفان العدنانية) (ب) العادات والتّقاليد والأخلاق الجاهلية: (نظرة المجتمع السَّلبيّة للصعاليك، سبي وأسر النساء، الحج إلى الكعبة، الكرامة).

أما أهداف القصة، فهي:

(أ) تشجيع الجيل الجديد على التخلق بالكرامة (ب) تشجيع الجيل الجديد على رفض الظلم (د) تشجيع الجيل الجديد على رفض الخضوع للذل (هـ) تقديم نموذج إيجابي نسائي يمكن للفتيات الاقتداء به.

3 ــ قِصَّة تؤرّخ معركة أو موقعة شهيرة كقِصَّة (**معركة عنجر**)[1] لروز غريب الّتي تتحدث عن المعركة الّتي جرت بين الأمير المعني فخر

[1]- روز غريب: **معركة عنجر**، مج (صندوق أم محفوظ). بيروت، دار الحكمة، ط6، 1986. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم توجه إلى عمر معين، مزينة بلوحة بلون واحد بريشة رضوان الشهال. تربويًّا: دعوة إلى الحلم. فنيًّا: قِصَّة خيال تاريخي سادت فيها الشَّخصية عبر حبكة عضوية، وقد قصت بالسَّرد المباشر.

الدين الثَّاني وأعدائه "ابن سيفا" و"يونس ابن حرفوش" والوالي "مصطفى باشا". أي بين أربعة آلاف جندي واثني عشر ألف انكشاري من الشام.

وقد عمل الأمير المعني بمشورة أمه الّتي نصحته ألا يبدد نشاطه في الهلع والاضطراب، وألا ينتظر هجوم أعدائه عليه، بل أن يذهب بجيشه للقائهم فيفاجئهم ويطوقهم وينتصر عليهم. ونفذ الأمير نصائح أمه فكاد يقضي على مصطفى باشا المثخن بالجراح لو لم يستحلفه الأخير بأعز إنسان لديه أن يعفو عنه، فتذكر أمه وعفا عنه وأرسله سالماً إلى دمشق، فلقي جزاء حِلمه حين بادر الباشا بالاعتراف بسيطرة الأمير على سائر ألوية "فلسطين" بما فيها "غزة" و"عجلون" فامتد ملكه إلى "عريش مصر" ولقب بسلطان البر وكان ذلك سنة 1624.

أما جوُّ القِصَّة التّاريخي فتجلى في:

(أ) أسماء الأشخاص التّاريخية: الأمير المعني فخر الدين الثَّاني، الأم نسب التنوخية، ابن فريخ (عدوه في البقاع)، ابن سيفا (عدوه في الشمال)، يوسف المجري (خادمه الخاص)، يونس بن حرفوش (حليفه الخائن)، الوالي مصطفى باشا (عدوه)، حافظ باشا (سبق أن هرب منه إلى توسكانة)، الشهابيون (حلفاؤه)، متاولة "بلاد بشارة" (حلفاؤه)، السكمانية (المرتزقة)، علي ويونس (ابنا الأمير)... (ب) أسماء الأمكنة: إيطاليا (مهندسون وبنَّاءون)، بيروت، توسكانة، الآستانة، دير القمر،

دمشق، الشام، وادي التّيم، بلاد بشارة، عنجر، فلسطين، غزة، عجلون، عريش مصر، (ج) حقائق المعركة: أعداد الجيش غير المتكافئة: 4 آلاف و12 ألف جندي (هذا يعني الاعتماد على العدد لا على السلاح)، السلاح الأبيض والجياد، وتأريخ الحملة سنة 1634.

وقد هدفت القصة إلى:

(أ) تذكير الطّفل والنَّاشئ بمعركة كان النصر فيها حليف الأمير اللّبناني، والنصر مدعاة فخر الأجيال الحالية بماضيها ومدعاة تعلقٍ صحي بالجذور(ب) أهمية المشورة (ج) حكمة المرأة (د) أهمية عنصر المفاجأة في المعارك (هـ) أهمية العفو عند المقدرة (و) حسن استخدام نتائج المعركة سياسيًّا.

أخيرًا، واستنادًا إلى ما سبق وتطبيقه على صفات قصة الخيال التّاريخي، يمكن الوصول إلى النتائج التَّالية:

(أ) تكمن أهمية القصص التّاريخية في ربط القارئ الصَّغير بجذوره[1] (ب) تتيح القصص التّاريخية المجال للطّفل والنَّاشئ أن يقارن بين شخصيات تاريخية تشترك في صفات معينة وبين أحداث تلتقي في نقاط مشتركة وذلك لاستخلاص النتائج والعبر والدروس (ج) تدخل القصص التّاريخية القارئ إلى عوالم العنف، والظلم، والخوف، والمغامرة، وكلها عوالم

[1]- Nicholas Tuckeri: **The Historical Fiction**, p 81.

حقيقية عيشت يومًا. ومن هنا تبدو "علاقة القارئ بها علاقة وطيدة مبنية على الحقيقة رغم استخدام القاص خياله[1]". وهذه العلاقة تجعل الطّفل يتمثل القصة ويعيشها ولا ينساها، فتزيد ثقافته وتزيد علمه (د) يستفيد الطّفل القارئ من القيم التّربوية الّتي يبثها القاص بشكل خفي هادفًا إلى بناء إنسان قوي، عادل، منطقي، وهو ما يسعى له كتاب قصة الأطفال والنّاشئة المسلحون بسيف التّربية (هـ) على أن القصة التّاريخية لن تنجح في الوصول إلى الطّفل والنّاشئ إذا ما افتقدت التشويق القائم على موهبة القاص أولاً.

سادسًا

قصص الحيوان

يعتبر الدارسون قصص الحيوان Animal Fair هي الأقدم على الإطلاق. وتدور هذه القصص حول الحيوان الّذي يقوم بأدوار البطولة فيها كما يقوم بالأدوار الثانوية أيضًا[2].

وهي تتردد على ألسنة النّاس في كل مكان وزمان وبين مختلف الأجيال والطبقات[3] مستندة إلى جذور ما يُطلق عليه اليوم اسم

[1]- Nicholas Tuckeri: **The Historical Fiction**, p 112.

[2]- Jeremy Runstall: **The Animal Faire**, London Constable, 1977, p72.

[3] _ عرفت قِصَّة الحيوان في الحضارة المصرية حوالى القرن الثّاني عشر قبل الميلاد (قِصَّة السبع والفأرة).كما عرفت في الحضارة الهندية الّتي آمنت بتناسخ الأرواح في القرن السابع قبل الميلاد (كتاب جاكاتا). وفي الحضارة اليونانية في القرن

"الأساطير" الّتي كانت في أصلها "تجسيمًا لقوى حيوانات معينة، ثم تطورت وأصبحت آلهة تحتفظ بصورة الحيوان أو برمز يدل عليه[1]".

وقد احتلت هذه القصة مكانًا بارزًا بين الأشكال القصصية، فمال إليها الأولاد خاصة في الأعمار الصَّغيرة (من عمر سنة إلى تسع سنوات).

وقد "اكتسب الحيوان ــ في هذه القصص ــ كثيرًا من الصّفات الإنسانية وعلى رأسها النطق أو اللُّغة bestiary[2] .

وتعد هذه الصفة محورًا رئيسًا في (الفلكلور) وفي الأساطير في كل من أوروبا[3] وآسيا وأفريقيا. ومن هذا العالم القديم انتقلت إلى سائر بقاع الدنيا، وفي هذا الإطار نشأت تلك الشَّخصية الإنسانية الّتي قدر لها أن

السادس قبل الميلاد (حكايات إيزوب وستسيكوس). وعرفها العرب في الجاهلية إذ كانت لهم حكايات على ألسنة الحيوانات والنّبات والجماد والأفلاك أوردتها كتب الأدب القديمة وأمثال العرب، ككتابي (الحيوان)، و(لمحاسن والأضداد) للجاحظ، وكتاب (الأمثال) للميداني، وكتاب (البصائر والذخائر) لأبي حيان التوحيدي. ومنها:(قِصَّة بين الضب والضفدع، وبين الغراب والديك، والغراب يقلد العصفور، والنعامة تطلب قرنين، وبرّ الهدهد بأمه، وحكاية الرخم، وحذر الحية....) [انظر: عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، 237 ــ 241].

[1] ــ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 51ــ 52.

[2] ــ الحيوانات الرامزة bestiary: نوع من المؤلفات الأدبية كان يكتب نثرًا أو نظمًا في العصور الوسطى، وتوصف فيه صفات الحيوان وسلوكه وصفاً مبالغاً في التّخيل بغية استخلاص عبرة دينية أو أخلاقية. وأقدم هذا النوع من المؤلفات يرجع إلى القرن الثامن الميلادي، وكان يزدان بالحليات والمنمنمات، لكن أغلبه ينتسب إلى القرن الثّالث عشر للميلاد.[مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 43].

[3] ــ القصص الحيواني beast epic في العصور الوسطى بأوروبا: مجموعة من القصص كانت شخصياتها من الحيوان المتقمص خصائص البشر، كما كانت هذه القصص نوعاً من القصص الرمزي المقصود به نقد المجتمع عامة والكنيسة خاصة. ومن أشهر هذا النوع "رواية الثعلب" Le Roman de Roenard الّتي ازدهرت بفرنسا في القرن الثّاني عشر، وقلدت في كل الآداب بأوروبا بعد ذلك [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص42].

تفهم لغة الحيوان وأن تفيد من هذا الفهم في كشف المحجوب أو في التنبؤ بالغيب[1]".

وقد لعب علم نفس الحيوان دوره في تحديد أدب الأطفال وإنعاشه، ففُهم الحيوان، وفهمت علاقة الطّفل به فقدم الكثير من القصص الّتي صوّرت العلاقة الحميمة بينهما على تباين مستوياتها[2].

على أن ثمة فهمًا خاطئًا لموضوع تقديم هذه القصص إلى الأطفال في كل مراحل نموهم شرحه عبد الرّزاق جعفر عندما قال إن الموضوع ليس معتمدًا على مقولة إن الأولاد يحبون الحيوان، بل يجب أن يعرف الكُتَّاب أن الطّفل يمر بمرحلة تدعى "مرحلة الحيوان" يكون الأخير فيها رفيقًا وشريكًا ومغذيًا خيال الطّفل الَّذي يختلس الخبرة اختلاسًا ما دامت هذه الخبرة مستحيلة في مكان آخر وممكنة في عالم البهائم، وهذه المرحلة تنتهي في التاسعة.

أما بعد التاسعة، فاللجوء إلى قصص الحيوان "فخ ينبغي على الطّفل تحاشيه وهجر عالم الحيوان ليعود فيرى نفسه كما كانت، يرى نفسه طفلاً عاريًا من دون حماية في عالم مسكون بالنَّاس والأطفال الحقيقيين، وليس بالوجوه الّتي تتراءى في الأحلام واللّعب والدمى والحيوانات. إن

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 52.

[2] - Jeremy Runstall: **The Animal Faire**, p112.

عليه أن يخرج من ذاته ليحل في ذات أخرى، في بطل يشبهه ويشبه أخاه[1]".

وهذا الكلام يعني دق ناقوس الخطر المحدق بأطفال ما بعد التاسعة، أو أطفال "مرحلة ما بعد الحيوان" الباحثين عن شخصيات قصصية إنسانية تشبههم[2]، تخطئ وتصيب، يأخذون عنها الخبرة، ويتعاطفون معها أو ينفرون، يتماهون بها، ويكبرون معها.

وهو قول صحيح تربويًّا وسيكولوجيًّا، فالطّفل سيبحث عمن يشبهه، ولن يكون الحيوان هذا الشبيه كما يعتقد بعض كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة.

وقصص الحيوان أنواع واتجاهات يمكن تصنيفها حسب موضوعاتها وأهدافها وأسلوب معالجتها:

فمن قصص تصور علاقة الإنسان (كبيرًا وصغيرًا) بالحيوان، إلى قصص أدبية غالبًا ما يستخدم الكتاب فيها التأنيس وله غايات تربوية، إلى قصص علمية تدخل الطّفل عالم الحيوان لتعرفه به أكثر[3].

أولاً _ علاقة الإنسان بالحيوان

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 326 _ 330.
[2] _ عزيز نصار: "**تجربة وأفكار أخرى**". الموقف الأدبي، العدد 208 و209 و210، ص 195.
[3]- Jeremy Runstall: **The Animal Faire**, p 49.

تتراوح علاقة الإنسان بالحيوان ما بين جيدة يصادق فيها الإنسانُ الحيوانَ، أو ظالمة تتمثل بضرب الحيوان أو طرده أو صيده، أو سجنه. وقد دعا كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة إلى علاقة جيدة بين الإنسان والحيوان، فأثنوا على مَن يشعر بآلام الحيوان الصامت وذموا من يؤذيه.

1 _ العلاقات الإيجابية

من القصص الّتي تدعو إلى التّفكير بمشاعر الحيوان البعيد عن أهله ووطنه قصتان تتشابهان في الهدف التَّربوي هما: (**السمكة والبحر**) [1] لنازك خريس و(**الغزالة**)[2] لإملي نصر الله.

تحكي الأولى قِصَّة السمكة الّتي أهداها والد غسان له بمناسبة نجاحه، وكيف فكر الصَّبي بوحدتها بعيدًا عن أهلها وأصدقائها ووطنها فأعادها إلى البحر[3]. والقِصَّة تثمِّن موقف الصَّبي الَّذي نفذ مفهوم الحرية دون أن تورد القاصة ذكر هذا المفهوم في قصتها مما يتناسب واللُّغة الحسية الّتي تناسب الصّغار.

[1] _ نازك خريس: **السمكة والبحر**. بيروت، دار الحدائق، السلسلة القصصية للصغار، 1998. منيا الحايك: من **هو صديقي؟** بيروت، أصالة للنشر والتوزيع، ط1 2005. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار السنة السابعة حتى التاسعة. اللوحات ملونة، كلاسيكية بريشة علي شمس الدين. فنيًّا: قِصَّة حدث قصيرة حققت الصّورة العضوية من خلل حبكة بسيطة.

[2] – إملي نصر الله: **الغزالة**. بيروت، دار الإبداع، ط 1 1998. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة بريشة تاتياناجربنايا. تربويًّا: يجب أن لا نحبس حرية الحيوانات إذ إنَّ لها وطناً وأصدقاء وأهلاً. وهي قِصَّة حدث قصت بالسَّرد المباشر.

[3] _ انظر قِصَّة (**الببغاء الصَّغير**) لألبير مطلق والّتي يشير فيها إلى حبس الأسماك في بحيرات.

أما القِصَّة الثَّانية ففيها يهدي والد هند ابنته الّتي تبلغ التاسعة من عمرها غزالة اشتراها وحملها إليها من رحلة قام بها إلى البلاد الشّرقية، فسمّتها "دلع" وحاولت عبثًا أن تسلّيها إلى أن اكتشفت أن شوقها إلى وطنها هو سر حزنها فأفرجت عنها.

وإذ بينت القصتان أن علاقة الطّفل بالحيوان إنما هي علاقة حب وود، فقد أظهرتا معًا موقف الأبوين اللذين كان عليهما أن ينتبها لقضية علاقة الحيوان بوطنه أو بيئته الطبيعية فيوفّر كلاهما تجربة غسان وهند الوجدانية الصّعبة؛ ما يعني أن فكرة إهداء حيوان ما هي قيمة سلبية تندرج في إطار حبس الحرّيّات.

ومن الدَّعوة إلى إطلاق حرية أي حيوان احترامًا لمشاعر المهدى والمهدى إليه، تبرز الدعوات إلى تقديم أفضل المعاملة بدءًا من تقديم الطعام وانتهاء بتقديم الرعاية والحب، وهو ما سوف يقابله المعتنى به بتقديم صداقته الّتي لا يمنحها عادة إلا إلى من يثق بهم ويطمئن إليهم من بني البشر. وقد قدّم كتّاب الأطفال نماذج إيجابية لشخصيات يتمنون أن يتماهى الطّفل القارئ بها فيفعل فعلها، ومنها شخصية مازن في قِصَّة حسن عبد الله (**مازن والنملة**)[1] وكان قد تأخر عن المدرسة بسبب

[1] ــ حسن عبد الله: مازن والنملة. بيروت، دار الحدائق، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين (مش أكيد). وهي مزينة بلوحات كلاسيكية بريشة:تراجع . تربويًّا: دعوة للاهتمام بالحيوان. فنيًّا: قِصَّة حيوان سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

محاولته مساعدة النمال، فأدى تأخره إلى إثارة جدل بين مدير المدرسة والناظر.

كذلك شخصية زياد في قِصَّة (**زياد والقطة**)[1] لميشال عبد الله وكان قد ربَّى قطة صغيرة في منزله، فاتخذه أصدقاؤه مثالاً أعلى ونموذجًا صالحًا للاحتذاء بعد أن لمسوا لمس اليد فوائد وجودها قريبًا منه وتحت رعايته والّتي تتلخص بملء فراغ حياته وحياة أصدقائه أيضًا، وهو أمر قلما يسترعي انتباه الأهل الَّذين "يعتقدون خطأً أن الحيوان يلهي الطّفل[2]"، وهو ما رفضته روز غريب في قِصَّة (**مرجان**)[3] الّتي قالت فيها إن ريمة الّتي صادقت الكلب مرجان ثم فقدته وعادت فاسترجعته، لم تلهها عنايتها به عن دروسها بل على العكس من ذلك، فقد "دب فيها مزيد من النّشاط والشّعور بالمسؤولية، فصارت تسرع في تحضير دروسها وواجباتها المنزلية لتمضي بعض الوقت في مداعبة مرجان واللّعب معه، وكم كانت سعيدة!

[1] _ ميشال عبد الله: **زياد والقطة**، مج (ثلاث قصص من الواقع). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1، 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى الصف الخامس الابتدائي ومزينة بلوحات كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: دعوة للاهتمام بالحيوان.فنيًّا: قِصَّة حيوان سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

[2]- Jeremy Runstall: **The Animal Faire**, p83

[3] _ إدفيك جريديني شيبوب: **مرجان**، مج (الصناعي الصَّغير). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى السنوات المدرسية الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود معبرة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: يجب التعامل الطيب مع الحيوان. فنيًّا: قِصَّة قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

وتحفل القِصَّة بالثناء على الطّفل الَّذي يعامل الحيوانات معاملة حسنة وبتقريع من يعاملها معاملة سيئة[1].

وفي إطار هذه العلاقة المميزة، تقص روز غريب قِصَّة (**مسك**)[2] وفيها تلتقي سلوى _ أثناء اصطيافها في قرية جبلية _ بكلب أسود جائع تهتم به وصديقتها منتهى المقيمة في القرية بعد أن أسمته (مسك) نظرًا إلى لونه الأسود. وتنتهي القِصَّة بترك سلوى الكلب لتفاجأ _ في الصيف التَّالي _ بأن عائلة منتهى قد اعتنت به طوال فصل الشتاء، فتشكرها وتشكرهم.

أما (**جائزة الرفق بالحيوان**)[3] ، فيدل عنوانها على مضمونها، إذ تفوز لينا بجائزة الرفق بالحيوان بعد أن صورها صحفي مع هررها الّتي تطعمها كل يوم في البيت المهجور بعد أن تحضر لها بقايا الطعام من

[1] _ وصفت الكاتبة معاملة من سمتها ب_ (الفتاة العابسة) بالتَّالي: "ولم يكن حال مرجان بأحسن من حال (ريمة)، فقد كان نصيبه من الفتاة العابسة حبلاً حول عنقه، مشدودًا إلى الحائط، وتركه ذليلاً محني الرأس...ولا أحد يعرف بماذا كان يحلم أو يفكر طوال أيامه ولياليه وهو ساهم إلى البعيد".

[2] _ روز غريب: **مسك**، قصص من الحياة (2). بيروت، دار الكتاب اللّبناني _ دار الكتاب المصري، مجموعة قصص عالمية للأولاد، د. ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة لم توجه إلى عمر معين، ولوحة واحدة بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: يجب العناية بالحيوان. فنيًّا: قِصَّة حيوان قصيرة، حققت الصّورة العضوية وكتبت بالسَّرد المباشر.

[3]– إدفيك شيبوب: **جائزة الرفق بالحيوان**، مج (قمر الصحراء أجمل). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1: 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، وهي مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: علينا أن نتهتم بالحيوانات الشاردة. فنيًّا: قِصَّة أحداث اعتمدت على السَّرد المباشر، وحققت الصّورة العضوية.

المطعم القريب. وتدعو القِصَّة إلى الرفق بالحيوان وإطعامه وتثمن مواقف الأطفال الَّذين يشفقون على هذه المخلوقات الضعيفة.

ولا يقف كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة عند تشجيع الطّفل على نيل ثقة الحيوان الَّذي يمنحه السعادة والفرح والشّعور بالمسؤولية، بل يصل بعضهم إلى درجة يؤكد فيها أن الحيوان يساهم مساهمة فعالة في تنمية شخصية الطّفل[1] كما في قِصَّة (**الهرة الشقراء**) لمنير عشقوتي، كما قد يساهم في شفاء مرض مستعص بشكل مباشر على نحو ما جاء في قِصَّة (**فرحة اللقاء**)[2] لروز غريب، أو بشكل غير مباشر كما في قِصَّة (**الكراز العبقري**) لإملي نصر الله.

تصور قِصَّة (**الهرة الشقراء**)[3] لمنير عشقوتي إصرار "نهى" زوجة يوسف على أن يأخذ زوجها الهرة الشقراء "حسنا" ويرميها بعيدًا رغم أنها تعرف مدى العلاقة الوثيقة بين أولادها وحماتها وبينها. لكن الهرة تعود وتنقذ الصَّغير من عقرب كان متسللاً إلى فراشه، فتعرف نهى أهمية وجودها. وإذ تؤكد القِصَّة محبة الأطفال للحيوان، تدعو الأهل إلى الانتباه

[1] ــ إن قصص (زياد والقطة) لميشال عبد الله، و(مرجان)، و(جائزة الرفق بالحيوان) لإدفيك شيبوب، و(مسك) لروز غريب، تظهر أهمية وجود الحيوان في حياة الطّفل.

[2] ــ تحدثت روز غريب عن شفاء هاني الصَّغير عندما عاد كلبه زرزور الَّذي كان يحبه.

[3]– منير عشقوتي: **الهرة الشقراء**، مج (كان في مرة). بيروت، ط 1 1996. تربويًا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين ومزينة بثلاث لوحات كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة نتالي سعيد. تربويًّا: يجب أن نحب الحيوان ونعامله بشكل جيد. فنيًّا: قِصَّة حدث حققت الصّورة العضوية، وقد قصت بالسَّرد المباشر.

لأهمية حيوان في المنزل لجهة المساهمة في تنمية شخصيات أبنائهم وحمايتهم.

وإذا كان الحيوان "دواء" سريع المفعول كما في قِصَّة (**فرحة اللقاء**) لروز غريب، فقد يجلب الشفاء بطريقة غير مباشرة كما أشارت قِصَّة (**الكراز العبقري**)[1] لإملي نصر الله الّتي تتحدث فيها عن قضايا الماعز فتحكي حكايتين: إحداهما عن سبب إقامة تمثال كراز الماعز في المنتجع الصحي التشيكوسلوفاكي في مدينة "كارلو في فاري" الَّذي اكتشف مياه ينبوعه الشافي كراز ماعز، والقِصَّة الثَّانية تتحدث عن اعتماد الأمريكيين على كراز ماعز لاكتشاف الطقس عندما تعطل المرصد المتطور.

وبين الحكايتين، ترفض القاصة خرافة قروية لبنانية تعتبر طلعة الماعز نحسًا إن في اليقظة أو المنام متذكرة أغنية وديع الصافي الشّعبية عن هجمة عنزة "أبو طنوس" على كرومه، ورافضة الدَّعوة إلى إبادة الماعز في الجرود اللّبنانية بحجة أنها خطر على الثروة الحرجية، فتقول: "وكأن ليس هناك من يمسح الخضرة عن تلالنا وغاباتنا سوى هذه المخلوقات اللطيفة البريئة". وإذ تورد كل هذه الحكايات والأخبار، تعلن: (أ) تحمسها للماعز وتعلقها

[1] ــ إملي نصر الله: **الكراز العبقري**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين؛ خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة: مهى نصر الله. تربويًّا: أهمية الماعز. فنيًّا: قِصَّة شخصية اعتمدت على الحبكة المفككة، عبر السَّرد الذّاتي.

به (ب) تشددها في الدَّعوة إلى المحافظة على حقوق هذه المخلوقات النافعة (ج) تقدير مكانة الماعز في الطبيعة وحاجة البيئة إليها.

2 _ العلاقات السَّلبيّة

وإذا كانت القصص السّابقة دعت إلى إقامة أفضل العلاقات مع الحيوان، فإنها حملت في طياتها الكثير من المعاملة السيئة الّتي تراوحت ما بين السجن[1] والضرب[2] والعنف والسُّخرية من كل من يهتم بالحيوان[3]. أما القصص الّتي ركزت موضوعاتها الأساسية على العنف ضد الحيوان، فقد اعتبرت السجن والصيد أقسى ما يمكن أن يتعرض لهما.

من القصص الّتي تناولت موضوع السجن والحرية، قِصَّة ميشال عبد الله (**العصفورة وصغيرها**)[4] الّتي يعلِّم فيها نديم العصفور الصَّغير

[1] _ كما في قِصَّة (السمكة والبحر) لنازك خريس، و(الغزالة) إملي نصر الله.

[2] _ كما في قِصَّة (الهرة الشقراء) لمنير عشقوتي، و(مسك)، و(عنتر) لروز غريب.

[3] _ يمكن العودة، في هذا المجال، إلى قصتي (مسك)، و(عنتر) لروز غريب، حيث لا تكتفي القِصَّة الأولى بتسليط الضوء على التعامل السيء مع الكلاب فقط، بل تشير إلى أن أهل القرية كلهم يعاملون البهائم بقسوة شديدة، فيضرب المكاريون الحمير والبغال دون شفقة حتى تسيل منها الدماء. ويسخر أهل القرية ممن يرفق بالحيوان حتى إن صديقات منتهى يسمينها "جمعية الرفق بالحيوان" لمجرد أن ساعدت سلحفاة مجروحة على الشفاء. أما القِصَّة الثَّانية، فيحكي عنتر فيها عن معاملة العجوز السيئة له خاصة وأنها تجد أن لا فائدة ترتجى منه ومن جنسه طالما وجد ال_(د.د.ت). كذلك يحكي عنتر في مذكراته عن الولدين اللذين جعلا منه لعبة ملسلية لهما ومؤذية له.

[4] _ ميشال عبد الله: **العصفورة وصغيرها**، مج(ثلاث قصص من الواقع). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1، 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى الصف الخامس الابتدائي، مزينة باللوحات الكلاسيكية المعبرة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: دعوة إلى التعامل الجيد مع الحيوان. فنيًّا: قِصَّة قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

الطيران ويطلقه مخلِّصًا إياه من هجوم القط، مباركًا له ولأمه حريتهما. وقد تجلى تمسك العصفورة الأم بحريتها في:

(أ) دعوتها ابنها لبذل الجهد كي يتعلم الطيران.

(ب) إصرارها على محاولتهما معًا الخروج من القفص.

أما إصرار نديم على نيلهما الحرية، فظهر في: (أ) تدرب العصفور الصَّغير الدائم على الطيران (ب) فتح باب القفص للعصفورة وابنها القادر على الطيران (ج) خطابه لهما: "ولدتما حرين، وستبقيان حرين. من الطبيعة أخذتكما وإليها أعيدكما".

وللصيد نصيب أكبر وإن رفدت الدَّعوة إلى الامتناع عنه الدَّعوة إلى الحفاظ على الحرية. وقد تعددت أسباب رفض مبدأ الصيد من كون العصافير "لا تغني من جوع" كما ورد في قِصَّة طارق العسلي العلمية (**القائد الصَّغير**)، إلى اعتبار الصيد ظلمًا يقع على الحيوان إلى جانب ما يلحقه من أذى بالبيئة.

من هنا، وقف كتاب القصة موقفًا حازمًا إزاء هذا الموضوع، فاعتبرت إملي نصر الله في قِصَّة (**بكاء في غابة شمالية**)[1] الصيد "جريمة بشعة في حقِّ الحيوان الحر" وفي حق "الغابات البكر والحياة بكل

[1] ــ إملي نصر الله: **بكاء في غابة شمالية** ، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين؛ خالية من اللوحات الداخلية، وتصميم الغلاف بريشة: مهى نصر الله. تربويًّا: على المهتمين بسلامة البيئة أن يقفوا ضد الصيد. فنيًّا: قِصَّة حدث حققت الصّورة العضوية، عبر السَّرد الذّاتي.

مظاهرها"، رافضة مقولة إن الصيد رياضة، مبررة رفضها بالقول: "إنه إن كان كذلك فليس إلا رياضة مؤذية على ممارسِها أن يتحول منها إلى رياضة بريئة لا تزعج الحيوان ولا الشجر ولا النّبات".

وعرضت في قِصَّة (**يد القانون**)[1] القوانين الكندية المتعلقة بالصيد داعية إلى تطبيقها في بلادنا، وهي: (أ)التزام الرقم المحدد في إجازة الصيف (ب) ممارسة الصيد في موسم الصيد فقط (ج) انضباط الصياد الذّاتي.

كما تمنت إدفيك شيبوب في قِصَّة (**لنودع الربيع**)[2] العلمية أيضًا أن نتعامل مع الطيور والحيوانات في بلادنا كما يتعامل معها النَّاس في البلدان الأوروبية الراقية، إذ تحط على الأكتاف في الحدائق والساحات العامة، وتنقد فتات الخبز والبسكويت من الأيدي اللطيفة، معتبرة الصيد وجه من وجوه الهمجية.

والدَّعوة الواقعية على لسان الإنسان إلى رفض الصيد، ترفدها دعوات على لسان الحيوان في قصص استخدم الكتاب فيها التَّأنيس، فدعا الغزال ليلى في قِصَّة (**ليلى في أحضان الطبيعة**) العلمية إلى تجنب صيد الغزلان واصفًا الصيادين بالظالمين "الَّذين يجدون متعة كبيرة في قتل الحيوانات الصَّغيرة والكبيرة، مستعملين في قتلها أفتك أنواع السلاح دون

[1] _ انظر: القصص الاجتماعية (الإعاقة).

[2] _ انظر: القصص العلمية.

رحمة أو شفقة، منتزعين منها أرواحها الّتي أودعها الله فيها". ذاكرًا لليلى أن والداه اصطيدا بالأمس وأصبح وحيدًا لا أهل له.

ودعا البلبل في القِصَّة ليلى بقوله: "أرجوك يا صديقتي أن تعملي على منع النَّاس من اصطيادنا، إن هناك المزيد من الطعام في هذه الدنيا؛ فلماذا يطلقون علينا الرصاص ويقتلوننا ثم يحملوننا إلى موائدهم؟ إننا نحن ــ معشر الطيور ــ نقتات بالحشرات الضارة والديدان المؤذية الّتي تنخر الأشجار ولنا أصوات جميلة تطرب الأسماع، فلماذا يكون جزاؤنا على هذا الشّكل المروع من القتل والإفناء؟".

وكان للببغاء في قِصَّة (**الببغاء الصَّغير**)[1] لألبير مطلق استنتاج مثل وجهة نظر الحيوان تعليقًا على اختباء الببغاوات وقت ترى الملك ورجاله في الغابة، فهم صيادون جاؤوا بالموت أو بالحبس ومَن لا يخافهما؟ فالموت نهاية الحياة والسجن نهاية الحرية.

أما الاستنتاج فهو: "لعل الآدميين ــ إذا أحبوا ــ حبسوا المحبوب في بركة أو قفص!" إلا أن لهذا الاستنتاج نافذة تفتح على طرح مليء بالرّجاء: ألا يحبس الإنسانُ الحيوانَ لمجرد الاستمتاع بمنظره أو صوته، ولا يقتله لمجرد أن يشعر بالحبور في اللحظة الّتي يصطاده فيها.

[1] ــ ألبير مطلق: **الببغاء الصَّغير**، سلسلة كتب الفراشة ــ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، ط 1996. تربويًا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أعمار (8 ــ12)سنة. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة أنيقة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: يجب أن نحافظ على حرية وحياة الحيوان. فنيًّا: قِصَّة سردية حققت الصّورة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر.

والدَّعوة ذاتها موجودة عند إلياس سميا في قِصَّة (**الراعي وملكة العصافير**)[1] الّتي نادت فيها ملكة العصافير بمنع صيدها وإبادتها رأفة بأجيال العصافير وبجمال الطبيعة لتتكاثر وتتنوع أغاريدها وتبقى الطبيعة "حية"!!!

ثانيًا: قصص الحيوان الأدبية

تستهدف قصص الحيوان الأدبية الخرافية fables غاية أخلاقية أو تربوية[2] تنقل من خللها الحكمة للاستفادة من العبرة حثًّا على القيام بعمل أو تحقيق منفعة ما من خلل شخصية الحيوان البطل أو الشَّخصيات الحيوانية الثانوية، وغالبًا ما تأتي في إطار الأمثال والخرافات[3]؛ ما يجعل الكتاب يلتفتون إلى التّراث المكتوب كـ(**كليلة ودمنة**)[4] و(**ألف ليلة وليلة**)[5] وغيرها أو التّراث الشّعبي ينهلون منه أقاصيصهم أو يستوحونها إلى جانب ما يستوحونه من حكايات لافونتين وإيسوب.

[1] _ إلياس سميا: **الراعي وملكة العصافير**، مجموعة (القيثارة الذهبية). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط،1997 . تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى الصف الخامس الابتدائي، ومزينة باللوحات الكلاسيكية المعبرة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: دعوة لعدم الصيد. فنيًّا: قِصَّة قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

[2] _ انظر: عبد الرّزاق جعفر، **الحكاية السّاحرة**، ص 53.

[3] _ انظر قصص الحيوان الأدبية: (النملة والبُرغوث)، (العجوز والذئب)، و(مركب الفأرة)، و(نادرة والسمكة) لروز غريب في القصص الشّعبي.

[4] _ يمكن العودة،للمزيد من الاطلاع، إلى[عربي العاصي: **الحيوان في قصص الأطفال**، ص 113 و 119، وعبد الرّزاق جعفر، **الحكاية السّاحرة**، ص 56_ 57، كذلك، عبد الرّزاق جعفر: أدب الأطفال، ص 260_263].

[5] _ يمكن العودة ،للمزيد من الاطلاع، إلى[هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 232 _ 233، وعربي العاصي: **الحيوان في قصص الأطفال**، ص 24، وعبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص301_ 303].

وإلى ما تحققه قصص الحيوان بأنواعها: العلمية أو الدّينية[1] أو الفكاهية[2] من أهداف خاصة بكل قِصَّة، أو عامة يهدف إليها نوع القِصَّة، تحقق قصص الحيوان الأدبية هدفًا أدبيًّا هو الاستعارة والرمز إلى جانب تقريب الأطفال من الحيوان وجعلهم يتعاطفون معه ويشعرون بالمسؤولية تجاهه كما يشعرون ــ من خلل التَّأنيس ــ أنهم يعرفون ما يفكر وما يشعر به.

وتحفل هذه القصص بالكثير من الأفكار والأهداف الّتي يمكن أن يقرأها الطّفل ويفهم الغاية منها، ومنها مثلاً ما يدعوه إلى القناعة وتجنب البحث عن أمور لا يمكن تحقيقها كما في قِصَّة (**نمرود الغابة**)[3] لألبير مطلق الّتي يقول فيها إن النمر العنيد (نمرود) ضجر من حياته فقرر البحث عن تجديدٍ ما يجلب له الرضا. ولما قرأ في عيني الحمار الرضا الكامل، قرر أن يلبس جلده ويقوم بأعماله وصولاً إلى قناعاته. لكن نمرود

[1] ــ حفلت الكتب الدّينية بذكر الحيوانات لأنها جزء من النظام الإنساني في أي مكان وزمان. وقد أنطقت في الآيات والسور والأصحاح والأسفار، هادفة إلى التَّهذيب وتعزيز الإيمان وبيان عظمة الخالق.[انظر: جوزف طانيوس لبس: **قصص الحيوان في أدب الأطفال**. بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1: 1969، ص89 ــ 90، كذلك، عربي العاصي: **الحيوان في قصص الأطفال**، ص37 ــ 43].

[2] ــ قصص تدخل المرح إلى قلوب الصّغار وتهدف إلى إضحاكهم والتّرفيه عنهم وإثارة تفكيرهم وتنمية ذوقهم وإذكاء إحساساتهم، كما تهدف إلى تشويقهم إلى القراءة . [جوزف طانيوس لبس: **قصص الحيوان في أدب الأطفال**، ص 109 ــ 110].

[3] ــ ألبير مطلق: **نمرود الغابة**، سلسلة كتب الفراشة ــ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، ط 1996. تربويًا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أعمار (8 ــ12)سنة. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة أنيقة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: يجب أن نقتنع بواقعنا. فنيًّا: قِصَّة سردية حققت الصّورة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر مع المونولوج.

عاد إلى الغابة مرهقًا متعبًا مقتنعًا بأن لكلٍّ حياته وشخصيته فلا الحمار قادر على أن يكون نمرًا، ولا النمر قادر على أن يصبح حمارًا.

والقِصَّة تستخدم الحيوان المؤنَّس وتلتزم صفاته الأساسية؛ فالنمر رافض غاضب، والحمار راض ذليل، ومن الصّعوبة بمكان أن يحل أحدهما مكان الآخر وذلك لاختلاف الطبائع الّتي يركز معظم كتاب الأطفال على اعتبارها سمة يصعب تغييرها أو تصديق تغييرها.

وقد بدت شخصية النمر في القِصَّة على الشّكل التَّالي: هو "المخوف" _ كما قال السعدان وكما يعرف الجميع _ لكنه وفيٌّ لأصدقائه فلا يأكلهم حتى لو كان جائعًا ولا يستعرض وفاءه هذا أمام أحد، بل يؤكده لنفسه في مونولوج:

"لا يجوز أن يأكل الواحد _ إذا جاع _ صاحبه". وهذا المخوف يرفض الذل لنفسه ويستغرب كيف يقبل الآخرون به، لكنه يقتنع _ فيما بعد _ أن لكل ظروفه وطباعه.

أما الحمار، فذليل يبني رضاه على اعتقاده بأنه محظوظ لأن الآدمي يوفر له طعامه ويسكنه حظيرة ويرعاه صيفًا وشتاءً، فما عليه إلا أن يكون سعيدًا وفخورًا بما يحظى به من اهتمام حتى لو كان على حساب كرامته الّتي لا يحس بوجودها أصلاً.

وفي إطار الطبائع الّتي يصعب تصديق تغيرها وتحولها، يقص ألبير مطلق في قِصَّة (**الثعلب التائب**)[1] الأحداث الّتي جرت مع ثعلبوط الَّذي أعلن توبته عن أكل الدجاج فوثق أهل المنطقة به تاركين القنان مفتوحة والدجاج يسرح ويمرح، فما كان منه إلا أن استدرج الدجاجة دَجْدَج وزوجها عُرفُط وبقية دجاجات القن وأكلها وأكل معها الديك دبْشِة ودجاجات قنه، ولم يوفر بقية الدجاج.

والقِصَّة تقدم شخصية الثعلب (ثعلبوط) بما فيها من صفات حقيقية أهمها الاحتيال والخبث، كما تقدم شخصيات النَّاس والدجاج في صورة تفتقد الذكاء كونها صدقت توبة الثعلب رغم شكها في تصرفاته بعض الأحيان.

وقد استخدم القاص التأنيس داعيًا إلى تنمية الذكاء القادر على تفادي المشاكل أو تجاوزها.

وفي إطار الطبائع، يبدو الديك شخصية مغرورة[2] يصعب الحد من غرورها إلا بعد الدّخول في مغامرة العقاب نُفِّذَ أو لُوِّحَ بتنفيذه، وتؤكد

[1] _ ألبير مطلق: **الثعلب التائب**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، ط2: 1998. تربويًا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أعمار (8 _12)سنة. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة أنيقة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: الطبع لا يتغير. فنيًّا: قِصَّة سردية حققت الصّورة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر .

[2] _ يمكن العودة إلى قصتي إدفيك شيبوب الاجتماعيتين: (سنابل القمح) و(الجدول) فهما تعالجان موضوع الغرور وتضعان له حلاً يتمثل في المشاركة.

الفكرةَ قصتا: (**الديك الفصيح**)[1] و(**الديك المغرور**)[2] لألبير مطلق ومنير عشقوتي.

يملك الديك الأول صوتًا عاليًا رنانًا عرف بسببه بـ "الديك الفصيح"، ولما كان هذا الديك يزداد يومًا بعد يوم إعجابًا بصوته وفصاحته، عزم أخيرًا على إنشاء مدرسة "للديوك" يعلمهم فيها كيف ينبهون النَّاس من نومهم وكيف يحكون للدجاجات أخبارًا ويكتمون عنها أسرارًا. وقد نال إعجاب الدجاجات اللواتي أنقذنه حين قرر الملك أن يقدم الديك الفصيح طعامًا على مائدته بعد أن درَّب ديوك المملكة على الصياح، فأطلقن عبارة :"أطلق سراح الديك الفصيح أولا نبيض".

وقد نفع التهديد فأُطلق الديك الَّذي تغير فما عاد يصيح "إلا كما تصيح الديوك وحين تصيح"؛ مما يعني أن القِصَّة حققت هدفها الَّذي كتبت من أجله وهو أن المغرور قد يوقع نفسه في التهلكة فما عليه إلا أن يتحلى بالتواضع.

[1]- ألبير مطلق: **الديك الفصيح**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، ط ؟؟؟. تربويًا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أعمار (8 _12)سنة. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة أنيقة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: العقاب يعيد المغرورين إلى حجمهم الطبيعي. فنيًّا: قِصَّة سردية حققت الصّورة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر مع المونولوج.

[2]- منير عشقوتي: **الديك المغرور**، مج قصص وحكايات. بيروت، 1998. والقِصَّة خالية من اللوحات، أما الغلاف فبريشة سَحَر نصَّار. تربويًّا وسيكولوجيًّا: العقاب يفيد المغرورين ويعيدهم إلى حجمهم الطبيعي. فنيًّا: قِصَّة حدث قصت بالسَّرد المباشر.

ويشبه ديكُ منير عشقوتي المغرور ديك ألبير مطلق في إطلاق صيحاته الأقرب إلى عرض العضلات، ولكنه يختلف عنه بأن اسمه "عنتر" ــ مع ما للاسم من دلالات ــ زادت غروره حتى يخيل إلى سامعه لو أنه يستطيع بلوغ "القرنة السوداء" وقمة صنين لوقف وصاح، فلا عجب إن صار زعيم الساحات، ولا عجب إن حبسه "أبو فؤاد" جار "أم فريد" في قبو عتيق مقيد الرجلين والجناحين مُعرَّضًا لنقر دجاجاته وديكته عقابًا له على غروره الَّذي خف حتى كاد يختفي بعد خروجه وقبوعه في زاوية قنه كأي ديك إن لم نقل كأية دجاجة.

فإذا كان الديكان المغروران بلغا من الغرور ما بلغاه، فإن العقاب كان حلاً ناجعًا لكسر هذا الغرور وإعادة كليهما إلى حجمه الطبيعي رغم شعور القارئ المشفق عليهما بعد انكسار شوكتيهما.

وللأصدقاء والرفقاء دور في إيقاف المغرور عند حده أيضًا، كما في قِصَّة (**الضفدعة والبطة**)[1] الّتي تقترح البطة الذكية فيها ــ للتخلص من الإوزة المتكبرة ــ أن تختبئ والضفدعة وتشدان حبلاً تمنعان الإوزة من خلله من النزول إلى الماء، فظنت الأخيرة أن أحد الحيوانات المفترسة

1 ــزينب الزيلع رنما: **الضفدعة والبطة**. بيروت، دار الإبداع، الحرف الذهبي، سلسلة أحلى أوقات العطلة، 1995. تربويًا وسيكولوجيًا: القِصَّة موجهة إلى أبناء السنة الرّابعة الابتدائية، واللوحات رسم لينا زيدان. تربويًا: العقاب يعيد المغرورين إلى حجمهم الطبيعي . فنيًا: قِصَّة حيوان اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

يريد أكلها فهربت خائفة إلى آخر الغابة. وقد أحسنت القاصة إذ قدمت طريقة لطيفة لمقاومة الغرور دون إيذاء المغرور.

وليس بعيدًا عن الأخلاقيات، يطغى الحسد[1] على الديك الأبيض في قِصَّة (**الديك الأبيض والديك الأسود**)[2] لأن الأخير "قادر على الطيران من سور الحديقة إلى طرف البركة" بينما يعجز الأول عن فعل هذا. وبعد محاولات قفز وطيران لم تخلُ حتى من صبغ الديك الأبيض ريشَه باللّون الأسود، نجح في اجتياز المسافة.

ومن الأفكار المهمة الّتي وردت في القِصَّة: (أ) اكتساب المهارة يحتاج إلى التكرار. (ب) الإرادة تبدأ بفكرة، وقد قال الديك الأسود في هذا المعنى: "خطر ببالي أن أطير إلى طرف البركة ففعلت دون أن تواجهني أية صعوبة في الأمر" (ج) تختلف الصّعوبات من شخصي إلى أخرى (د) يجب اعتماد التّفكير المنطقي الَّذي اعتمده الديك الأسود في قوله: "أنا لا أقدر أن أطير كالسنونو. لم أفكر بذلك من قبل ولن أفكر به في المستقبل. أنا أطير كالسنونو!؟ هذا غير ممكن ولا أفكر به فالأمور الّتي أعرف سلفًا أنني لا أستطيع أن أحققها لا أضيع وقتًا في التّفكير بها" (هـ)

[1] ــ انظر قِصَّة (خلافات محببة) الاجتماعية لرشاد دارغوث، وقِصَّة (المخترع الصَّغير) العلمية لطارق العسلي، وقِصَّة (تحت السرير) المرحة لسماح إدريس.

[2] ــ حسن عبد الله: **الديك البيض والديك الأسود**. بيروت، دار الفكر اللّبناني، دار الوسام.د. ت. الرّسوم بريشة طارق العسلي، وهي ملونة ومتناسبة مع النص. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين. تربويًّا: التدريب والإرادة يحققان النجاح. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية سادت فيها الحوادث وقصت بالسَّرد المباشر والمونولوج.

الإرداة تـؤدي إلى التفـوق (و) الفـشل يـؤدي إلى سـخرية الآخـرين (ز) النجاح ينسي الفشل السّابق.

وفي إطار الأخلاقيات والتصرفات الحميدة أو غير الحميدة، يروي حسن عبد الله قِصَّة (**الهر المخيف**)[1] الّتي تختصر المثل القائل: "لا تأمن الأحمق وبيده السيف". فيروي كيف استطاع الهر الرمادي الحصول على سكين كانت مع الحسك الَّذي أكله، ولما عرف من الخروف أن السكين خطير إلى درجة يستطيع فيها ذبح الحيوانات، راح يهددها فهربت كلها إلى أن لحقت به صاحبة البيت وضربته لاستعادة السكين، فأصيب ذنبه واعوجَّ ومال إلى جهة اليمين؛ وبعد أن كان الهر الرمادي يثير الخوف في قلوب حيوانات القرية، أصبح يثير الضّحك!

وتتحدث قِصَّة (**المولود الجديد**)[2] لنازك خريس عن تهنئة أصدقاء الغزالـة هيفـاء بمولودهـا الجديـد بـدر، وذلـك بتقـديم بـساط جميـل اشـترك الجميع في صنعه في هدف واضح أرادت القاصة إيصاله إلى الطّفل القارئ وهو التشجيع على التّعاون.

[1] ـ حسن عبد الله: الهر المخيف. بيروت، دار الحدائق، ط 1، 1998. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة من عمر (8 ـ 10) سنوات، ومزينة بلوحات كاريكاتورية معبرة بريشة موفق قات. تربويًّا: لا تأمن الأحمق وبيده السيف. فنيًّا: قِصَّة حيوان سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر والمونولوج.

[2] ـ نازك خريس: **المولود الجديد**، السلسلة القصصية للصغار. بيروت، دار الحدائق، ط2، 1998. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار من سن السابعة حتى التاسعة. واللوحات ملونة، معبرة بريشة علي شمس الدين. تربويًّا: أهمية التّعاون. فنيًّا: قِصَّة حيوان أدبية حققت الصّورة العضوية من خلل حبكة بسيطة.

وتشيد قِصَّة (**الأرنب الذكية**)[1] بالذكاء[2]، فحيث فشل "الأرنب الغريب" في إخفاء آثار تناوله الملفوف من الحقل، كانت الأرنب الذكية قد اهتدت إلى طريقة تشبع فيها من وريقات الملفوف الخارجية الّتي لا يستهلكها الإنسان، فلا يخسر صاحب الحقل وتشبع هي.

وقد تجلى ذكاؤها أيضًا في تكوين عائلة تتغذى بالطّريقة ذاتها وذلك بعد أن أقنعت "الأرنب الغريب" بالزواج منها.

وفي إطار استخدام الذكاء، تتحدث سناء شباني في قِصَّة (**كوكي لحل المشاكل**)[3] عن رفض سكان الغابة أن تعمل "كوكي" البومة عندهم في العطلة المدرسية[4]، وحين تحل "كوكي" مشكلة صديقتها الضفدعة "أم هُبَيْرة" ــ الّتي سرق الغراب "يانسون" صغارها فأعادتهم إليها بحيلة استخدمت فيها ذكاءها ــ قررت أن تفتح منزلها لحل المشاكل بعد أن عادت إليها الثقة بنفسها وبقدرتها على التفوق والنجاح.

[1] ــ إلياس إدمون رزق الله: **الأرنب الذكية**، سلسلة أحلى أوقات العطلة. بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1، 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى صف الثَّاني الابتدائي، مزينة باللوحات الكلاسيكية المعبرة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: دعوة إلى استخدام الذكاء. فنيًّا: قِصَّة حيوان أدبية قصيرة حققت الحبكة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر، وهي مضبوطة ضبطًا كاملاً.

[2] ــ انظر القِصَّة المرحة (الدُّبَيْب الأحمق) لألكسندرا باسيل عواد.

[3] ــ سناء سامي شباني: **كوكي لحل المشاكل**.

[4] ــ يمكن العودة إلى قصص إدفيك شيبوب الاجتماعية (الصناعي الصَّغير)، و(نشتغل لنتعلم)، و(هداياكم في العيد)، وهي تدعو إلى العمل في العطل المدرسية. كذلك تدعو قِصَّة (كيف تغلب على حزنه) لإدفيك شيبوب إلى العمل الَّذي يخلص النَّاس من أحزانهم.

والقِصَّة الحافلة بالتَّأْنيس وبمعلومات علمية عن الشَّخصيات الحيوانية الموجودة فيها[1] تدعو إلى:

(أ) ممارسة العمل في العطل المدرسية (ب) استخدام الذكاء لحل المشاكل (ج) ممارسة عمل جديد نكتشفه وقد لا يكون موجودًا أصلاً.

وتتحدث قِصَّة (**ريشا يطير**)[2] لإلياس زغيب عن العصفور الصَّغير ريشا الَّذي يحاول الطيران قبل أوانه فيتعرض لمخاطر عدة تنقذه منها العنزة مرمر عندما تعيده إلى عشه.

وتحفل القِصَّة الأدبية بالمعلومات الواقعية، وبوصف الطبيعة، وبالحيوانات الموجودة فيها كالعنزة والجرادة و"السِّقَّاية" والسلحفاة والأرنب. كما تحفل بأصوات الكائنات الحية: فالصرصور يئز، والحمار ينهق، والثور يعجّ، والكلب ينبح، والضفدعة تنقّ. أما هدف القِصَّة فهو الدَّعوة إلى قبول مراحل النُّمو وهي دعوة تصلح لصغار الإنسان أيضًا.

وتتحدث قِصَّة (**"نقار" الجار الجديد**)[1] لسناء سامي شباني عن أهمية احترام الجيران وتجنب إزعاجهم لئلا يضطر المزعج إلى الاعتذار منهم

[1] ــ المعلومات العلمية في القِصَّة: صفات البومة، وتشاؤم النَّاس منها، والشّراغيف أولاد الضفدعة، وتجمد الضفادع في الجليد.

[2] ــ إلياس زغيب: **ريشا يطير**. بيروت، مكتبة نوفل، ط1، 1993. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين، مزينة باللوحات الملونة بريشة ناتالي العدس سعادة. تربويًّا: يجب ألا نستبق النضوج. فنيًّا: قِصَّة حيوان أدبية قصيرة حققت الحبكة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشرز

كما اعتذر الجار الجديد "نقار" إليهم بعد أن قرر صديقاه "إزعاج" و"مزعج" أن يطردا الجيران بوسائلهما الشّريرة.

وتحكي قِصَّة (**سيرة الحمار الأخير**)[2] للقاصة نفسها حكاية الحمار العجوز اليائس "أبو موزة" الَّذي يطلب حسنة ولا يجدها رغم ماضيه العريق. وأين يجدها وصاحبته "هنية" الّتي حملته أثقل الأحمال وفاز ــ عندما كان عندها ــ بمباريات أجمل الحمير وأقواها لم تقدّر مزاياه فغادرها حزينًا باحثًا عن غده في البيدر الَّذي سبق وأن التقى فيه الأتان "الغبراء" فما حصل عليها ولا وجد البيدر لأن أبنية أقيمت مكانه. ولما وقع في إحدى الحفر، أنقذه رجل طيب وأخذه معه ليبدأ رحلة نهايته. على أن معاملة الرجل الطيب لم تكن المرآة عما يعانيه الحيوان في المجتمع، فثمة من يعامل الحيوان معاملة سيئة دلت عليه الأفعال التَّالية: (أ) كانت هنية تضربه ضربًا موجعًا بالخيزران (ب) كانت تؤجره لبعض الفلاحين في القرية المجاورة فيتعبوه (ج) طردته هنية بعد أن نفذ التبن من عندها وصار

[1] ــ سناء سامي شباني: "**نقار" الجار الجديد**، مج (صديقي شوشو). بيروت، أصالة، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين، مزينة باللوحات الملونة بريشة هراير موسكوفيان. تربويًّا: يجب أن نحترك الجيران. فنيًّا: قِصَّة حيوان أدبية قصيرة حققت الحبكة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر.

[2] ــ سناء سامي شباني: **سيرة الحمار الأخير**، السلسلة القصصية للفتيان والفتيات. بيروت، دار الحدائق، ط1، 2004. تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى الفتيان والفتيات، وهي مزينة باللوحات الملونة بريشة حسان زهر الدين. تربويًّا: يجب أن نحترم العجائز ونهتم بهم. فنيًّا: قِصَّة حيوان أدبية قصيرة حققت الحبكة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر.

عجوزًا لا يصلح لشيء (د) حين غادر منزلها لم يكن ذاق الطعام منذ أسبوع.

وقد بدت شخصية الحمار في القِصَّة: (أ) عجوز بائس يذكرنا بالحكاية الشّعبية الّتي تتكلم عن الحمار العجوز وأصدقائه العجائز. لكن الحمار ــ في الحكاية الشّعبية ــ استطاع أن يقود ثورة ضمت عجائز الحيوانات ومضطهديها بينما كان "أبو موزة" مستسلمًا بائسًا (ب) رومانسي تجلت رومانسيته في تذكره الأتان "الغبراء" الّتي أحبها فدهستها سيارة (ج) مثير للشفقة: (غادر منزل مخدومته، ضعيف النّظر، يلاحقه الذباب، جائع، لا يجد أسبابًا تربطه بالمكان [تحوُّل البيدر إلى مشروع بناء] ولا بالأصدقاء [البحث عن بقبقة دجاجة بدل صوت السيارات].

وتطرق قصصيو الأطفال إلى قص حكايات حيوانية أدبية من نوع "النزوة الخيالية" الّتي تأخذ من الواقع وتفسره بأسلوبها فتخلق قصصًا (ميثولوجية) جذابة وجديدة[1]. إلا أن هذه الحكايات ــ إلى جانب ما تقدمه من عجائب وهمية بفضل خفتها وروعتها الّتي تسحره ــ قد تشكل خطرًا على بعض الأطفال الواقعيين الضعفاء المخيلة الَّذين لا يستطيعون فهم "التداخل بين العجيب الغريب وبين الواقعي الحقيقي[2]" مما يضطر إلى تأجيل تقديم هذا النوع من القصص إلى أن يكتشف الطّفل

[1] ــ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 434.

[2] ــ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 434.

العالم الَّذي يعيش فيه ويدرك الفرق بين الوهمي والحقيقي؛ ومن هنا يتمسك التَّربويين بفكرة "ملاءمة القراءة مع ذهن كل طفل[1]" خاصة وأن البعض يعتبر أن مثل هذه القصص "لا تزيد ثقافة الطّفل لأنها لا تعطيه الأسباب الحقيقية الكامنة وراء الفكرة المطروحة[2]". غير أننا لا يمكن الحكم على خلو هذه القصص من الثَّقافة، فهي تقدم الكثير من المعلومات عن الحيوان وإن لفَّت الفكرة الأساس بالخيال. من هذه الحكايات قِصَّة (**الَّذيل المفقود**)[3] لألبير مطلق الّتي تحكي حكاية "أول شمبانزي فقد ذيله". وقد عزا القاص فقدان ذيل "شِمبانزي" إلى رغبته في التّخلص من ذيله الَّذي يشبه ذيل ابن عمه نسناس لئلا يكون هناك شبه بينهما فعرضه على حيوانات الغابة الّتي رفضته فنقم عليها ورماها بثمار أشجار الغابة فلحقت به، فهرب نحو جرف صخري يريد أن يقفز منه، لكنها أشفقت عليه وحذرته وأمسكت كلها بذيله تشده إلى الوراء فانقطع.

وإذ قصت الحكاية قِصَّة ذيل شمبانزي أسطوريًّا، أعلمت الأطفال أن: (أ) يشبه الشمبانزي النسناس لكن الأول بلا ذيل والثَّاني ذيله طويل

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 435.

[2]- Jeremy Runstall: **The Animal Faire**, p51.

[3] _ ألبير مطلق: **الَّذيل المفقود**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، د.ت. تربويًا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أعمار (8 _12)سنة. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة أنيقة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: يجب أن نحترم كل عضو من أعضائنا. فنيًّا: قِصَّة سردية حققت الصّورة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر.

جدًا (ب) يقفز الشمبانزي قفزات غريبة يبدو معها وكأنه يرقص أو يقوم بحركات مضحكة (ج) من لا يحترم أعضاءه لا يستحق أن يحتفظ به.

أما وقد أجاد القاص رواية قصته "النزوة الخيالية"، فلا يمكن للطّفل أن يكون قد حصَّل معرفة حقيقية علم من خللها السبب الحقيقي الكامن وراء كون الشمبانزي بلا ذيل بينما ذيل النسناس أطول من اللزوم. ولعل الكتب العلمية هي المرجع ــ في هذه الحال ــ لإعطاء جواب عن سؤال طرحته القِصَّة ولم تجب عنه.

ثالثًا: قصص الحيوان العلمية

هي "القصص الّتي تقدم إلى الطّفل العلم والمعرفة عن عالم الحيوان في إطار قصصي شيق مشفوع برسوم ملونة جميلة. وتعتمد هذه القصص على مراقبة سلوك الحيوانات في الطبيعة، وتصور بيئتها تصويرًا دقيقًا فتشرح أين تولد وكيف تغتذي وكيف تدافع عن أنفسها وكيف تربي صغارها بأسلوب ممتع جذاب يحبب إلى الأطفال هذه المادة العلمية ويجعلهم يتقبلونها تقبلاً حسنًا[1]". وقد تركز القِصَّة العلمية على جانب علمي واحد يتبوأ صدارة صفات الحيوان الَّذي تتكلم القِصَّة عنه، كأشواك القنفذ وبيت السلحفاة وخرطوم الفيل وغيرها... وقد تتكلم عن الحيوانات عامة.

[1] ــ جوزف طانيوس لبس: **قصص الحيوان في أدب الأطفال**، ص 68 .

ولقِصَّة الحيوان العلمية شروط هي: (أ) دقة المعلومات: الالتزام بالأمانة العلمية فلا يقدم القاص معلومات خاطئة (ب) تحديد الموضوع: يجب ألا تحشى صفحات الكتاب بمعلومات جانبية تخل بالسياق أو غامضة تشوش الذّهن (ج) التشويق: يحافظ التشويق على حيوية القِصَّة ورونقها ويمحو جفاف المادة العلمية. ولا يقتصر التشويق على السياق القصصي، بل يشمل الصّورة وأسلوب الكتابة[1] واستخدام التأنيس لشرح المعلومات الواردة في القِصَّة.

وليس بعيدًا عن الأخلاقيات والسُّلوكيات ودخولاً إلى عالم الحيوان وحياته واقعيًّا ولكن باستخدام التأنيس، كتب كتاب القصة عن الحيوان بلسانه هو كما فعلت روز غريب وإملي نصر الله فكان بطلا قصتيهما: (**عنتر**)[2] و(**يوميات هر**)[3] هرين: عنتر وزيكو.

يحكي القط الأسود الشجاع الَّذي نال إعجاب "أبي مسعود" صاحب الدكان الَّذي نشأ فيه نظرًا إلى مواهبه في الصيد ــ في القِصَّة

[1] –Jeremy Runstall: **The Animal Faire**, p123.

[2] ــ روز غريب: **عنتر**، مج قصص من الحياة (2)، سلسلة مجموعة قصص عالمية للأولاد. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، دار الكتاب المصري، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين ومزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: دعوة للاهتمام بالحيوان. فنيًّا: قِصَّة حيوان سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية عبر السَّرد الذّاتي.

[3] ــ إملي نصر الله: **يوميات هر**. بيروت، دار الكتاب العالمي، ط4، 2005.تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين ومزينة بلوحات كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة مها نصر الله. والرّاوية مؤلفة من 142 صفحة من القطع الوسط. تربويًّا: دعوة للاهتمام بالحيوان. فنيًّا: قِصَّة حيوان سادت فيها الحوادث عبر الصّورة العضوية والسَّرد الذّاتي.

الأولى ــ معاناته مع بعض النَّاس الَّذين يكرهون الحيوانات، كتلك العجوز الّتي كانت ترى أن لا فائدة من وجود الهررة في البيوت بعد انتشار الـ (دي دي تي)، وذينك الولدين اللذين أحباه لدرجة أصبح فيها لعبة بأيديهما فصار يحلم بالعودة إلى دكان معلمه الحنون.

علميًّا: (أ) تبين القِصَّة أهمية وجود الهر في إبعاد الحشرات والحيوانات الضارة (ب) تقدم العلم الَّذي أوجد مواد كيميائية تقتل الحشرات والحيوانات الضارة (ج) استخدام الهررة ــ الوسائل الطبيعية ــ في القضاء على الحشرات والحيوانات الضارة أفضل من استخدام المواد الكيميائية الّتي تضر بصحة الإنسان (د) يستطيع الهر أن يظهر مهاراته في الصيد عندما يعامَل معاملة حسنة من قبل الإنسان.

أما بطل القِصَّة الثَّانية زيكو، فينقل تجاربه بدءًا من مغادرته عائلته، مرورًا بالإقامة في بيت أسرته الجديدة، وصولاً إلى معاناته خوف وقلق الحرب. وتنتهي يوميات زيكو بهربه من منزله الَّذي أصيب بقذيفة سنة 1982 عندما كانت بيروت تشتعل. أما الدَّعوة الإنسانية الّتي تستحق التوقف عندها طويلاً في هذه اليوميات، فهي دعوة مشعلي الحروب إلى التعقل وتجنب نشر الخوف بعد أن جرب اللّبنانيون الحروب الأهلية وقبلها وبعدها حروب الآخرين على أرضهم.

علميًّا: (أ) يشعر الحيوان بالفرح والحزن والخوف والقلق (ب) يستطيع الحيوان أن يحب، ويستطيع أن يدافع عن نفسه، ويستطيع أن يخلّص نفسه وقت الخطر فيهرب (ج) يجب أن يعامل الحيوان بلطف فلا يؤذى.

ودخل كتاب القصة عالم الحيوان وحياته واقعيًّا أيضًا مستخدمين التَّأنيس ولكن بطريقة السَّرد المباشر لا الذّاتي كما في قصص: (**القرد الصَّغير وحيوانات الغابة**)[1] لطارق العسلي، و(**من هو صديقي؟**)[2] لمنيا الحايك، و(**القنفذ الصَّغير**)[3] لنازك خريس.

تدخل القِصَّة الأولى القارئ إلى عالم القرد زامبو الَّذي يعيش في غابة أفريقية جميلة فيخرج للتعرف إلى حيواناتها بطريقة بسيطة مقنعة طفولية مرحة تكرسها الرّسوم الحسية ذات الألوان الزاهية.

علميًّا:

[1] _ طارق العسلي: **القرد الصَّغير وحيوانات الغابة**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 1995. تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى الصّغار جدًّا، ومزينة بسبع لوحات ملونة بريشة الكاتب نفسه. تربويًّا: تعريف الطّفل على بعض حيوانات الغابة. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة سادت فيها الشَّخصية عبر حبكة حققت صورة البناء والسَّرد مباشر.

[2] _ منيا الحايك: **من هو صديقي؟** بيروت، أصالة للنشر والتوزيع، ط1 2005. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى أي عمر وإن كانت تناسب الأعمار بعد الثَّانية. اللوحات بريشة جيهان صليبا، وهي ملونة ورومانسية وأقرب إلى الكلاسيكية، وألوانه مناسبة للطّفل. تربويًّا: الصداقة تبنى على التشابه. فنيًّا: قِصَّة قصيرة علمية حققت الصّورة العضوية من خلل حبكة بسيطة.

[3] _ نازك خريس: **القنفذ الصَّغير**. بيروت، دار الحدائق، ط1، 1994. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى الأعمار من سن السابعة حتى الثَّانية عشرة. واللوحات ملونة، معبرة بريشة علي شمس الدين. تربويًّا: الأشواك تفيد القنفذ وأصدقاءه، وتبعد الأعداء. فنيًّا: قِصَّة حيوان علمية حققت الصّورة العضوية من خلل حبكة بسيطة.

(أ) عرف القاص مجموعة حيوانات تعيش في الغابة الأفريقية بشكل بسيط جدًّا وعلى رأسها بطل القِصَّة القرد الصَّغير زامبو (ب) عرف القاص شخصيات قصته الست من خلل شكلها الخارجي[1] ونوعية طعامها مما يناسب قراء القِصَّة الّتي وجهت إليهم (ج) قدم القاص لمحة عن جو الغابة الأفريقية الحار ونباتاتها ومائها (د) شجع القاص على عملية الاكتشاف الّتي تقود إلى المعرفة.

وقد ساهمت الكلمات المحسوسة والملموسة في شرح القِصَّة علميًّا، فأوضحت طريقة عيش وطعام وتنقل كل شخصيات القِصَّة. كما ساهم التكرار[2] في تقديم صورة واضحة عن الشَّخصيات. وساهم وصف المكان في استكمال صورة الغابة الإفريقية العلمية الواضحة دون استبعاد الخيال الَّذي ظهر في التَّأنيس المعتمد على الحوار القصير، المستكشِف، المنتظر أجوبة ساهمت في توضيح الصّورة فجعلت القرد الصَّغير يبتسم (يطمئن) أو يهرب (يخاف)..

وتتحدث قِصَّة (**من هو صديقي؟**) عن بحث الوطواط[3] (توتو) ليلاً عن صديق يلعب معه، لكن جميع من يسألهم يكونون نائمين فيعدونه

[1] ــ مثل: "رأى حيوانًا كبيرًا منفوش الشّعر"،"من أنت أيها الحيوان المنفوش الشّعر؟"، "شاهد حيوانًا أملس طويلاً ليس له أيد ولا أرجل"، "من أنت أيها الحيوان الَّذي ليس له أيد ولا أرجل؟" إلى نهاية القِصَّة...

[2] ــ تكرار صورة تنقل القرد، وتكرار اسمه، وتكرار أسئلته، وتكرار صفات الحيوانات الّتي صادفها.

[3] ــ الوطواط، ويدعى "الخفاش"، وهو الحيوان الثديي الوحيد القادر على الطيران. وهو ليلي النّشاط، يخرج إلى البحث عن الطعام في الليل فقط. أما النهار فيقضيه في الغالب في كهوف مظلمة، ونتيجة لهذه الحياة أصبحت عيناه لا تؤديان

باللّعب معه صباحًا فلا يناسبه الحل لأنه ينام في النهار. وأخيرًا يجد صديقة تشبه طبائعها طبائعه هي البومة[1] (بوبا).

علميًّا:

(أ) قدمت القِصَّة معلومات علمية عن بعض حيوانات الليل: الوطواط والبومة.

(ب) وقعت الرّسامة جيهان صليبا في خطأ علمي حين رسمت ــ في الصفحة الأخيرة ــ مجموعة دعسوقات يحوم فوقها الوطواط تعليقًا على جملة: "هو نافع لأنه يأكل الحشرات الضارة"، مع ما للدعسوقات من فوائد تجعلها ضمن الحشرات النافعة!

أما القِصَّة الثّالثة فتقدم معلومات عن القنفذ في إطار قصصي أدبي حافل بالتأْنيس، فبعد أن تخاف الحيوانات وتهرب من القنفذ وأشواكه، يضطر إلى شرح أسباب وجود هذه الأشواك الّتي خلقها الله تعالى ليدافع بها عن نفسه لأنه صغير وضعيف.

وظيفتهما، ولكن الخفاش عوض العينين بجهاز عجيب يشبه الرادار. فعندما يطير يطلق صوتًا ذا ذبذبة لا تسمعه أذن الإنسان، ويرتد صدى هذا الصوت عن الأجسام الّتي تصادفه فيحس بها الخفاش ويتجنبها [حسن أحمد جغام: **كيف تعيش الحيوانات**. تونس، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1986].

[1] ــ من الطيور الليلية الجارحة أو أكلة اللحوم. والبوم من أنفع الحيوانات للإنسان، فهو يأكل معظم الحيوانات الّتي تعبث بالمزروعات، ويسعى في طلب الرزق في ظلمة الليل لاصطياد فرائسه الّتي أغلبها من الفئران أو الجرذان أو الضفادع أو الثعابين. ويختلف البوم عن غيره في أن عينيه في مقدمة الراس مثل الإنسان، وكذلك في قدرته على أن يدير راسه دورة كاملة ليرى كل ما خلفه دون ان يحرك جسمهه أو يغير وضعه. [حسن أحمد جغام: **كيف تعيش الحيوانات**].

ولا يكتفي بتقديم أسبابه، بل يقدم برهانًا على نواياه السّليمة حين يغرس أشواكه في قدم الثعلب الَّذي كان على وَشْك افتراس حمامة فيخلصها وينال إعجاب الجميع وصداقتهم.

علميًّا: أشواك القنفذ وسيلة طبيعية للدفاع عن نفسه[1].

وكتب كتاب القصة قصصًا علمية عن الحيوان دون استخدام التَّأنيس، فدخلت روز غريب عالم الكنغر[2] في قِصَّة (**الكنغر**)[3] الّتي ذكَّر فيها منظر نورية تحمل ابنها في كيس تعلقه على ظهرها بطلةَ القِصَّة الصَّغيرة "أمل" بالكنغر الَّذي يحمل ابنه في "كيس لحمي في بطن الأم يخلق معها"، فكانت مناسبة ليتحدث نبيل لأخته أمل عن هذا الحيوان الَّذي يعيش في (أستراليا) و(تَسْمانيا) قربها، فتحدث عن ضخامته ورجليه

[1] ــ يشكل القنفذ تحفة نادرة في عالم الطبيعة، إذ يعد من أخطر الحيوانات خطرًا على الوحوش الضارية، وذلك بسبب الأشواك الّتي تغطي جسمه. وهو حين يشعر بأي خطر يكور جسمه، فلا تظهر منه إلا الأشواك الحادة مسددة في كل اتجاه. وإذا حاول أحد المعتدين مهاجمة القنفذ، تجرح لثته وتعلق بعض الأشواك في فمه فلا يستطيع التّخلص منها إلى أن يموت جوعًا. [حسن أحمد جغام: كيف تعيش **الحيوانات**.].

[2] ــ حيوان ثديي نطاط من ذوات الجراب، يمتاز بحاسة سمع قوية تمكنه من معرفة أعدائه من مسافة بعيدة، ويتكون غذاؤه من الأعشاب وأوراق الأشجار. والكناغر تعيش في جماعات، وهي معروفة بالجبن والفزع فهو يندفع في جنون، وقد تبلغ سرعته ثلاثين ميلاً في الساعة. [حسن أحمد جغام: **كيف تعيش الحيوانات**].

[3] ــ روز غريب: **الكنغر**، مج (في أرض الجليد وقصص أخرى). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، مجموعة قصص للأولاد 21، د. ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، لوحة كلاسيكية ملونة معبرة. تربويًّا: دعوة لمعرفة الكنغر. فنيًّا: قِصَّة علمية قصيرة حققت الصّورة العضوية وسادت فيها الفكرة.

الأماميتين الصَّغيرتين جدًّا بعكس الخلفيتين وذنبه العريض الَّذي يسمح له بالجلوس المريح، كما تحدث عن طفل الكنغر[1] وطعامه[2].

علميًّا:

(أ) تقدم القِصَّة معلومات علمية بسيطة ونظرية عن الكنغر أما الفكرة العملية الوحيدة فيها فهي مقارنته بالنورية وابنها (ب) الأُسلوب علمي، سهل، حافل بالحركة الذّهنية الّتي تجلت في الحوار الرشيق المناسب لكلا الشخصيتين.

وتحدث ميشال عبد الله في قِصَّة (**الكلب الوفي**)[3] عن "مَرجان" ــ كلب الصياد الماهر "أبي طوني" السلوقيُّ ــ من خلل:

(أ) طريقته في الصيد والتقاطه الطريدة بشفتيه "دون أن يمسها بأسنانه ميزةَ كلاب الصيد الأصيلة" (ب) وفائه وقدرته على حماية البيت (ج) حدسه الَّذي جعله يحس بقدوم "أبي طوني" من أمريكا سالمًا بعد انتظار دام شهرًا قضاه الكلب تحت سيارة صاحبه (د) استقباله الضيوف مرحّبًا بهم عند عودة صاحبه.

[1] ــ يولد طفل الكنغر صغير الحجم لا يزيد طوله على عشرين سنتيمترًا، ويكون جسمه أملس خاليًا من الشّعر. فتمسكه أمه بفمها كما تفعل الهرة بأطفالها، وتضعه في جيبها الدافئ لتحميه من البرد والخطر. فإذا نما وقوي جسمه ونبت عليه الشّعر الكستنائي تركته وشأنه لأنه يصبح مستعنيصا عن حمايتها.

[2] ــ يأكل الكنغر العشب مثل كثير من الثدييات.

[3] ــ ميشال عبد الله: **الكلب الوفي**، مج (ثلاث قصص من الواقع). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1، 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى صف الخامس الابتدائي، مزينة باللوحات الكلاسيكية المعبرة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: وفاء الحيوان. فنيًّا: قِصَّة قصيرة حبكتها مفككة، وقد سادت فيها الشَّخصية عبر السَّرد المباشر.

إلا أن موت "مَرجان" يفاجئ القارئ ويحيله على قضية مهمة لم يتطرق إليها كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة من قبل، وهي قضية قيادة السيارات بسرعة والّتي تهدد حياة الحيوان والإنسان معًا.

وتحدثت قِصَّة (**في حديقة الحيوانات**)[1] لمحمد العدناني عن زيارة وسيم ــ في الصف الخامس الابتدائي ــ وأخيه باهر ــ في الخامسة من عمره ــ إلى حديقة الحيوانات، فيعرف وسيم أخاه بالفيل الهندي الذكي والقرود الّتي تحب الأطفال والطيور الّتي أخبره عند أقفاصها حكاية الحسون الوفي والزاغ المخلص والعقعق المحتال وذكر البط.

علميًّا:

(أ) تشجع القِصَّة الأولاد على حضور الأفلام السينمائية الوثائقية المتعلقة بالحيوان (ب) تشجع على تبادل المعلومات مع الإخوة والأصدقاء (ج) تشجع على تجنب الاكتفاء بالحصول على المعلومات نظريًّا، بل على القيام بزيارة حدائق الحيوانات والتعرف إلى أشكالها وعاداتها وقصصها وطريقة تناول طعامها...

استنادًا إلى ما سبق، نستنتج التَّالي:

[1] ــ محمد العدناني: **في حديقة الحيوانات وقصص أخرى**، مجموعة قصص للأولاد (16). بيروت، دار الكتاب اللّبناني ودارالكتاب المصري. د. ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، وهي مزينة باللوحات الكلاسيكية غير الملونة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: يجب أن تتطود علاقة الطّفل بالحيوان وذلك عن طريق معرفته. فنيًّا: قِصَّة فكرة حيوان علمية ذات حبكة مفككة، قصت بالسَّرد المباشر.

(أ) كتب كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة قصص الحيوان بأنواعها.

(ب) قيّم كتاب القصة العلاقة بين الحيوان والإنسان مثمنين مواقف من يعامل الحيوان معاملة جيدة.

(ج) دعا الكتاب إلى الحفاظ على حرية الحيوان وحياته فلا يحبس ولا يصطاد ولا يُدهسُ.

(د) دعا القصصيون إلى معرفة الحيوان معرفة علمية مأخوذة من مصادرها الموثوقة(موسوعات، أفلام وثائقية سينمائية وتلفزيونية...).

(هـ) دعا الكتاب إلى تبادل المعلومات العلمية مع الأصدقاء والأقارب صغارًا وكبارًا.

(و) دعوا إلى تطبيق العلم النّظري عمليًّا وذلك بمراقبة الحيوان في الأماكن الّتي يتواجد فيها ويكون فيها من يشرح عنه كحدائق الحيوان مثلاً.

سابعًا

قصص البطولة والمغامرة

قِصَّة المغامرة Adventure story هي قِصَّة تتضمن حوادث مثيرة وخطيرة بالنّسبة إلى البطل أو غيره من الشَّخصيات؛ وكثيرًا ما يكتب هذا النوع من القصص للفتيان فيما بين العاشرة والسادسة عشرة[1]. وربما يعود

[1] _ مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 6.

السبب في ذلك إلى أن شخصيات هذه القصص تكون في أعمار جمهور القراء _ أي في عمر المغامرة والبطولة (8 _ 12 سنة) _ فهم يرون فيها أنفسهم ومغامراتهم وقدراتهم على تنفيذ ما لم يستطيعوا تنفيذه واقعًا فنفذته الشَّخصيات على الورق[1].

وقِصَّة المغامرة قِصَّة حوادث[2] تعتمد الصّورة العضوية الّتي تتألف من مقدمة تصف حال ما قبل بدء المغامرة، وعقدة تشوق الأولاد إلى معرفة ما سيجري، بينما يقدم حل ما بعد انتهاء المغامرة خلاصة تجربة خاضها المغامر ونجا منها، إذ قلما تخلو مغامرة من درس مباشر أو ضمني يتعلمه المغامِر ومعه القارئ.

على أن بعض قصص المغامرة تحوي عدة عقد يقدم القاص حلاً لكل منها في حكايات ضمن الحكاية، كما في (**في ظل القلعة**) و(**بعيدًا عن ظل القلعة**) لنازك سابا يارد، و(**على بساط الثلج**) لإملي نصرالله مثلاً. وقد تُشكل هذه العقد _ إن طالت أو كثرت _ إرهاقًا وملالاً للطّفل الّذي يفضل عقدة واحدة بسيطة يفهمها ويتابع حلها. ولا تُشترط بساطة اللُّغة في هذه القصص لأنها غالبًا ما تقدم إلى أولاد سن المغامرة

[1]- Gillian Avery;**Childhood's Pattern**; A study of the Heroes and Heroines of children's Fiction 1770 _ 1950, London and Stoughon,1979,p 151.

[2] _ يمكن اعتبار كل القصص الواردة في العينة قصص مغامرة بشكل أو بآخر، ولكننا قصدنا تقديم قصص المغامرة الّتي ينتمي أبطالها إلى مرحلة البطولة والمغامرة بالذّات.

والبطولة الَّذين يستطيعون تذوق الأدب بما فيه من وصف وشفافية وخيال بأنواعه.

وتعد الملاحم Epic من قصص البطولة الأولى الّتي تتدخل فيها الآلهة إلى جانب البطل فيتحول فيها مركز الحدث من الآلهة إلى الإنسان الَّذي يتبوأ بطولة الملحمة بما يجسده من أعظم الخصائص الفكرية في زمانه[1]، أو يتحول مركز الحدث إلى الحيوان على غرار (**ملحمة الوحوش**) التَّالية في تطورها للخرافة والّتي جاءت محاكاة للملحمة فسايرت الحضارات القديمة وكانت بدائية، ساذجة، لا تماثل الملاحم الشّعبية أو الأدبية الّتي عرفها اليونان والرومان[2].

ويعلل عبد الرّزاق جعفر وجود (**ملحمة الوحوش**) بالتحول الاجتماعي الطويل من غلبة الطبقة الأرستقراطية إلى الطبقة البورجوازية، إذ عملت الأخيرة على التهوين من شأن الصّور والقيم السّابقة على وجودها فجعلت من الملاحم العظيمة القديمة مقطوعات هزلية ساخرة أشهرها (**رومان دو رونار**)[3] الفرنسية أو (**حكايات الثعلب**)[1].

[1] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص192.

[2]- Gillian Avery;**Childhood's Pattern**,p 102.

[3] _ تعدّ رواية الثعلب "رومان دو رونار" الفرنسية إحدى أغنى الحلقات في حكايات القرن الثّاني عشر والقرن الثّالث عشر والقرن الرّابع عشر لأنها تطرح السُّؤال الشائك حول تذوق الأطفال لـ "قصص الحيوان". فهل هم يعرفون أن الحيوان يحتاج للرعاية مثلهم؟ وهل هم ينقلون إلى الحيوانات حق الكلام الَّذي يحرم عليهم بحجة عدم خبرتهم في الحياة، أي بحجة الاحترام والانصياع للأوامر؟ وهل يتجه اهتمامهم نحو قصص الحيوانات أم نحو الحيوانات ذاتها؟ وهل يتقمصون شخصيات الحيوانات؟ وأي الحيوانات يتقمصون شخصياتها؟ وهل هذه الصّفات: شجاعة الأسد، إقدام العنز، قوة الفيل، حيلة

كذلك تعد القصص البوليسية من قصص البطولة لإظهارها رجال الشّرطة كأبطال يدافعون عن الحق ويعملون من أجل القبض على الجناة مستعينين بالأسلحة أو الأدوات الأخرى، متحملين الصعاب دون كلل، مستعدين لتقديم التضحيات[2] على غرار شخصياتهم في مجموعة (**عبقريات مبكرة**) لطارق العسلي، إذ يقوم بطل قِصَّة (**لاعب كرة القدم الصَّغير**) بعمل بوليسي ينقذ ابنَ عمه فيه، وتقوم بطلة قِصَّة (**القاضية الصَّغيرة**) عبير مع رفيقتها يسرى بمراقبة اللّص الشهير صبحي فيُقبض عليه بمساعدة رجال الشّرطة. ورغم أن قصص العسلي ليست بوليسية، فإن إدخال المشاهد البوليسية فيها كرس دور رجال الشّرطة كفئة إيجابية تساوي في أهميتها قوى الجيش المدافع عن أمن الوطن الخارجي.

ويُقرأ دور رجال الشّرطة المهم في حفظ الأمن في حكايتي روز غريب: (**كبي الدبس والطحينة**)، و(**حكاية أبي علي**) الشّعبيتين وذلك عندما يخلّص رجل الشّرطة الفتاة لطيفة من شرور المرأة البخيلة في الحكاية الأولى، ويعاقَب المحتالون واللصوص في الحكاية الثَّانية.

الثعلب، خداع القط... إلخ كافية لتفسير ذلك التقمص؟ عن هذه الأسئلة لا يجيب التَّحليل النّفسي، لكنه يذكرنا بأن القوة هي ــ في نهاية الأمر ــ كالعصفور يعجب بها عن بعد سواء كان الأمر يتعلّق ببعض الحيوانات الحقيقية الّتي يستطيع القبض عليها أو تلك الّتي يراها في "السيرك" أو في حديقة الحيوان. عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 141 ــ 142].

[1] ــ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 55ــ 56.

[2] ــ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 193.

ويبدون في صورتهم التّقليدية الحامية لحقوق النَّاس في قصتي: (**في ظل القلعة**) و(**بعيدًا عن ظل القلعة**) لنازك سابا يارد الّتي تضم الكثير من المغامرات؛ فهم يبحثون عن الضائعين (البحث عن سامية في جبيل، والبحث عن خليل ابن خالة ندى في صيدا)، والغرقى (البحث عن ندى بعد غرق الزورق) فيوثق بهم ويُلجأ إليهم.

وتغرق بعض القصص البوليسية أذهان الأطفال بالعنف وأعمال القتل والجريمة، فيتحول دور رجل الشّرطة الإيجابي إلى سلبي لا يقل أثره سوءًا عن بعض قصص الخوارق والجان وقصص الجاسوسية العنيفة؛ من هنا تكمن أهمية قراءة الكبار المتأنية قبل اختيار قِصَّة بوليسية ما وذلك لوضع الضوابط على كثير من القصص الّتي تفسد الأولاد بدل أن تفيدهم.

ويمكن اعتبار قصص الخوارق (**غرانديزر**) و(**الرجل الالكتروني**) من بين القصص البطولية أيضًا رغم تجاوزها البطولة إلى الإتيان بما هو غير قابل للتحقيق فعلاً، أو اعتبار ما يمثل البطولة الخارقة الّتي قد تصبح قدوة مشوهة شريرة للطّفل من خلل غطاء المادة العلمية الّتي تستخدمها أداة للوصول إلى الإثارة والانفعال دون أن يكون العلم هدفها[1].

[1] ـ عربي العاصي: **الحيوان في قصص الأطفال**، ص 99 ـ 105.

ويستمتع الأطفال بقصص البطولة والمغامرة لعدة عوامل منها: (أ) يخلع الأطفال فيها على أنفسهم البطولة (ب) يعوضون عما يشعرون به من حرمان أو قصور في حياتهم الواقعية بما ترسمه هذه القصص من عوالم خيالية (ج) ينفسون عما تحمله نفوسهم من رغبات (د) يبعدون عن أنفسهم ما يشعرون به من خوف أو شك أو تردد في مواقف الحياة المختلفة[1] (هـ) أما إن كانت هذه القصص واقعية _ كما يكتب في القصص الّتي تصف مغامرات حقيقية لأولاد حقيقيين _ فهي تقدم إليهم التشويق وتمنحهم التجربة الّتي خلص إليها المغامر في القِصَّة (و) ويمكن لقصص المغامرات أن تقدم _ ولو عن طريق شخصيات أولاد مغامرين مشاغبين: (**مرمر+ قفزة على الثلج + الأشقياء الثّلاثة + في غضبة الأمواج**) _ الخبرة الّتي تجعلهم يرون بأمِّ أعينهم ما يحدث لهذه الشَّخصيات في بعض مغامراتها المسيئة.

أما إن كانت الشَّخصيات طبيعية خرجت بهدف الاكتشاف (**أعظم هول + مغارة الزيت**) أو مثالية (**المنقذون**)، فإن انتهاء المغامرة بالاكتشاف _ الإيجابي (**المنقذون**) أو السلبي (**أعظم** هول + مغارة الزيت) _ يعني أن المغامرة قد حققت مبتغاها، فالاكتشاف الإيجابي يعود على الأولاد ومحيطهم بالخير والسعادة بينما يعود السلبي عليهم بالخبرة.

[1] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 191، 192، بتصرف.

وقد تحدث المغامرة دون أن يقصد أبطالها القيام بها، أو دون أن يتوقعوا أصلاً أن تحدث لهم كما في مغامرات قصص: (**ضائعون في الجزيرة**) و(**الصيد في العاصفة**) و(**مهرجان الفرح**) فيجد الأبطال أنفسهم أمام مواجهة المغامرة للتخلص من آثارها كل بطريقته.

ويمكن للأولاد أن يستقوا الخبرة من الحيوان والجماد لقدرتهم على التفاعل مع مَن وما يحيط بهم، وهكذا يمكن أن يكون الدَّرس الَّذي ناله أبطال قصص الحيوان: (**نمرود الغابة**) و(**الديك الفصيح**) و(**الديك المغرور**) و(**الديك الأبيض والأسود**)، وغيرها... هو الدَّرس الَّذي يناله قراء هذه القصص فلا يضجرون، ولا يتكبرون، ولا يحسدون.

كما يمكن للهدف الَّذي توصلت القبعة المغامرة إليه في (**القبعة العنيدة**) بعد طول شقاء أن يصل إليه طفل متمرد يريد إثبات وجوده، فتكون نتيجة تمرد القبعة نتيجة تخصه!

- **مغامرة لأجل المغامرة**

تتنوع هذه المغامرات وأولها مغامرات هدفها الاكتشاف[1] :

(أولاً) أبطالها من مرحلة البطولة والمغامرة

[1] ـ يمكن العودة إلى قِصَّة الحيوان (القرد الصَّغير وحيوانات الغابة) لطارق العسلين فهي مغامرة من أجل الاكتشاف، وتتضمن المخاطر الّتي تقود القرد الصَّغير إلى استخلاص التجربة.

يقصدون المغامرة في غير ما شغب أو مثالية كمغامرتي: (**أعظم هول أعظم بهجة**) [1] لحسن عبد الله و(**مغارة الزيت**) [2] لمنير الخطيب.

وتشترك القصتان في نواح وتختلفان في أخرى، فتشتركان في: (أ) أنهما قصتا مغامرات جريئة مشوقة جرت أحداثها في الطبيعة (ب) شخصياتهما من أبناء مرحلة المغامرة والبطولة الَّذين يستطيعون اكتشاف المكان الَّذي يصلون إليه بتفاصيله (ج) مقدَّمتان إلى جمهور قراء مرحلة المغامرة والبطولة وإن لم تشر الثَّانية إلى ذلك وهو عيب فني (د) هما قصتا مغامرات واقعية يدل عليها:

(ا) وصف المكان: وصف منير الخطيب الطّريق الجبلي وصخوره الجبارة، وأفاض في وصف المغارة المرتفعة ذات الدرج الضيق الطويل ونهرها وجُرنها. بينما ظهر المكان في (**أعظم هول أعظم بهجة**) ساحرًا يستحق القيام بمغامرة كادت تودي بحياة المغامرين.

(2) وصف الشَّخصيات: بدت شخصيات قِصَّة (**مغارة الزيت**) واقعية، نظامية، متعاونة، مطيعة لأمر القائد ما سهل وخفف من مخاطر

[1] ـ حسن عبد الله: **أعظم هول أعظم بهجة**، مج (يوم خارج المدرسة). تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى الفتيان والفتيات، مزينة باللوحات المعبرة بالأبيض والأسود بريشة علي شمس الدين. تربويًّا: دعوة إلى التّفكير قبل القيام بمغامرة. فنيًّا: قِصَّة مغامرة قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

[2] ـ منير الخطيب: **مغارة الزيت**، مج (مغارة الزيت). تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنة الخامسة الابتدائية، مزينة باللوحات الكلاسيكية الملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: دعوة إلى التّفكير قبل القيام بمغامرة. فنيًّا: قِصَّة مغامرة قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

الرحلة. أما شخصيات (**أعظم هول أعظم بهجة**) فمغامِرة، محبة للاكتشاف، يقودها واحد منها هو "بطل الشغب"، تتطابق سيكولوجيًّا مع أولاد هذه المرحلة.

(3) وصف المغامرة: تشترك المغامرتان في ضم كل واحدة منهما مجموعة من الفتيان يمكن وصفهم بـــ (الفريق)، وتتشابهان في المكان (الطبيعة)، وإن اختلفتا في الحيثيات؛ فمغامرو(**مغارة الزيت**) يقودهم قائد يخلصهم من الخطر ويملك من الحنكة والخبرة ما يملك، أما مغامرو (**أعظم هول**) فيقومون بالمغامرة لوحدهم مما يعطي للمغامرة إثارة أكبر.

وتختلف القصتان في عدة جوانب: (أ) تنوع الأخطار الّتي تعرضت شخصيات القصتين لها؛ ففي (**مغارة الزيت**): (الخوف من أن تكون مسكونة بالعفاريت، طول الدرج الضيق، النور الخفيف آخر الدرج، ارتفاع المغارة، تعطل المصباح الكهربائي، الأشباح الّتي اعتقد راوي القِصَّة أنه يراها في الظلام والّتي أخافته). أما أخطار القِصَّة الثَّانية فقد بدت في يوم المغامرة الثّالث(النفق المظلم الممتد تحت سطح من الصخر الأملس إلى مسافة عشرة أمتار، الزحف داخل النفق، إشعال قطعة من "الكاوتشوك"، اللهيب المتعاظم، ضيق التنفس، أغمي على أحد الأولاد فوقع أرضًا وسد باب النفق) (ب) اختلف تأثير المغامرة على شخصيات القصتين، فقد سعد أولاد (**مغارة الزيت**) بالمغامرة لأن معهم قائد استطاع

أن يخفف مخاطرها، بينما خاف أولاد (أعظم هول أعظم بهجة) وقرروا ألا يعيدوها لأنها كادت تودي بحياتهم.

(ثانيًا) مغامرات أبطالها مشاغبون

ترتبط المغامرة ارتباطًا وثيقًا بأبطالها، فإذا كانوا من النَّاس الطبيعيين(غير المشاغبين وغير المثاليين) القائمين قصدًا بالمغامرة، حققت المغامرة الهدف منها وهو المعرفة سواء أبنيت على مشاعر الخوف أو على الفرح. أما إن كانوا من المشاغبين، فتصبح المغامرة أكثر إثارة لأنها تُدخلهم في دائرة المخاطر. وتؤكد دراسة قصص (**مرمر**) و(**الأشقياء الثّلاثة**) و(**في غضبة الأمواج**) و(**قفزة على الثلج**) و(**القبعة العنيدة**) هذه المخاطر.

تبدأ قصص مغامرات المشاغبين مع مغامِرةٍ مشاغبة صغيرة لا تنتمي إلى فئة أعمار مرحلة البطولة والمغامرة اسمها مريم وتدللها أمها بـــ "مرمر" في قِصَّة تحمل العنوان نفسه (**مرمر**)[1] لنبيهة محيدلي. ومغامرة مرمر هي مغامرة يوم واحد يتكرر يوميًّا: استيقاظ باكٍ، جوع باكٍ، إصرار باكٍ على تناول الطعام لوحدها، قلبُ طاولة الطعام بما عليها، كتابة بأقلام التلوين

[1] ـــ نبيهة محيدلي: **مرمر**. بيروت، دار الحدائق، ط2: 2004. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار ما بعد السنتين، مزينة بلوحات غير كلاسيكية ملونة معبرة بريشة لجينة الأصيل. تربويًّا: مغامرات الطُّفولة المشاغبة. فنيًّا: قِصَّة شخصية قصت بالسَّرد المباشر، وهي ذات حبكة مفككة.

على الجدران، صعود باكٍ على الدرج، تنويم الأم، والنزول لإكمال اللّعب.

صفات المغامَرة: (أ) واقعية (ب) شغب طفولي غير مقصود (ج) وقوع الشغب على مَن حولها (د) استمرار الشغب ساعات طويلة في اليوم.

أما صفات المغامِرة فهي: (أ) مغامِرة صغيرة لم تدخل المدرسة بعد (ب) تُتعِب غيرها ولا تتعب.

وقد صاغت القاصة القِصَّة بألفاظ ملموسة ومحسوسة وسهلة تناسب الأعمار الّتي قدمت إليهم بالإضافة إلى استخدام التكرار ونبرات الكتابة مما يتناسب ومستوى قراء الأعمار الصَّغيرة جدًّا. وإذ حققت القصة الشّروط الفنية المتعلقة بقصة الأطفال الموجهة إلى هذا العمر، فشلت في إيصال رسالة تربوية واضحة أو ضمنية.

وتتشابه قصتا (**في غضبة الأمواج**)[1] الّتي تحكي قِصَّة شباب يسبحون دون علم أهلهم و(**الأشقياء الثّلاثة**)[2]الّتي تحكي مغامرات ثلاثة

[1] ـ منير عشقوتي: **في غضبة الأمواج**، مج قصص وحكايات. بيروت، 1998. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي خالية من اللوحات، أما الغلاف فبريشة سَحَر نصَّار. تربويًّا: دعوة إلى عدم خوض مغامرات مؤذية. فنيًّا: قِصَّة حدث قصت بالسَّرد المباشر.

[2] ـ إدفيك شيبوب: **الأشقياء الثّلاثة**، مج (الجدول). بيروت، دار الإبداع ـ الحرف الذهبي. ط 1: 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: يجب عدم خوض مغامرات مؤذية. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

فتية في الغابات يؤذون فيها الطيور ويتسلقون الأشجار، باعتبار المضمون في:

(أ) المغامرون مجموعة من الشَّباب في عمر المغامرة والبطولة (ب) مشاغبون وطائشون (ج) لا يحسبون حسابًا لما قد يقعون أو يوقعون فيه أنفسهم وأهلهم (د) عادت شخصيات القصتين ــ في نهايتيهما ــ إلى رشدها وكفت عن الشغب.

أما الاختلاف فيهما فهو:

(أ) تنوع الأخطار الّتي تعرضوا لها من وقوع عن الأشجار إلى غرق في المياه سببه تنوع المكان (ب) ساهمت الجدة الخارجة من جعبة الذكريات في قِصَّة (**في غضبة الأمواج**) في تخليص الشَّباب من محنتهم في البحر حين تذكر أحدهم قيمة الصلاة الّتي كانت تدعوه جدته إلى تلاوتها أوقات الخطر، فتلاها وأنقذ نفسه وأصدقاءه [حل إيماني]، بينما أحالت إدفيك شيبوب إنقاذ الفتية في (**الأشقياء الثّلاثة**) على وجود والد أحدهم قريبًا وإنقاذه (حل واقعي) (ج) أما الاختلاف الفني، ففي طول مقدمة منير عشقوتي قبل الدّخول في المغامرة ــ الحدث مما يعتبر عيبًا فنيًّا، بينما دخلت إدفيك شيبوب في صلب المغامرة وهوما أعطى القِصَّة قيمتها الفنية.

وتتميز قِصَّة (**قفزة على الثلج**)[1] عن القصتين السّابقتين بأن المغامِرَ فيها شخص لا مجموعة، هو سامي الَّذي يذهب مع أخته هدى إلى الثلج ويحاول تقليد الأبطال فيعود إلى بيته متكئًا على عكازين. وتشير القِصَّة إلى أن سامي قد عرف خطأه، فصنع رجل ثلج رجله مكسورة كرجله هو ووضع أمامه ورقة كتب عليها: "هذا الرجل أراد أن يصبح بطلاً في التزلج فأسرع أكثر مما يستطيع وكسر رجله"؛ ما يعني أن المغامرة تحتاج إلى عقل وتفكير ودربة.

أما القِصَّة الرّابعة في المغامرات المقصودة الّتي يلعب المشاغبون فيها دور البطولة فهي (**القبعة العنيدة**) [2] الّتي تضيّع رأسَ صاحبتها هلا قصدًا، فتجدها رشا وتعيدها إليها؛ أما وقد أتعبتها مغامرة السباق والطيران المبنية على العناد والمشاكسة، فقد خرجت بنتيجة إيجابية واحدة هي أنها استطاعت مصالحة الصديقتين رشا وهلا المتخاصمتين.

صفات المغامَرة: (أ) بدأت المغامرة بمحاولات تمردٍ خجول: "إذا انعطفت بها يمينًا تميل إلى اتجاه الشمال، هكذا أفضل! وعندما تنحرف بها

[1] ــ إلياس زغيب: **قفزة على الثلج**. بيروت، مكتبة نوفل. ط 1، 1995. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة بريشة غبريال جريس. تربويًّا: يجب عدم خوض مغامرات مؤذية. فنيًّا: قِصَّة اجتماعية قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[2] ــ ألكسندرا باسيل عواد: **القبعة العنيدة**، مج (الفزاعة الصَّغيرة). تربويًّا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أبناء الصف الرّابع الابتدائي، ومزينة بلوحات كلاسيكية بريشة تاتيانا جربنايا. تربويًّا: دعوة إلى عدم المشاكسة والعناد. فنيًّا: قِصَّة مغامرة قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

شمالاً، تتأفف مدعية أنها تكون أكثر أناقة إذا استقامت باتجاه اليمين. وإذا أمالتها..إلخ"، مع وصف القاصة لها وصفًا يلازمها، دل عليه لفظ "دائمًا" في القول: "هكذا هي دائمًا، مشاكسة رافضة عنيدة". وقد تجاوزت القبعة مشاكساتها البسيطة تلك وقت قفزت ــ في المرة الأولى ــ وراحت تسابق الرياح في مغامرة سباق خاسرة قررت بعدها أن تتدرب أكثر لتفوز فدخلت المغامرة الحقيقية الّتي خلصت بنتيجتها إلى إدراك أهمية وجودِ رأسٍ لقبعة (ب) دمجت المغامرة الواقع في الخيال، فهي واقعية في: (1) وصف المكان (الحديقة) (2) الشَّخصيات الإنسانية (رشا وهلا والبستاني) (3) عملية البحث الجادة الّتي قامت بها الصديقة والّتي تضمنت مجموعة أسئلة منطقية بنت نتائجها على أجوبتها (4) نتيجة البحث الواقعية. وهي خيالية في تأنيس القبعة (عناد، مشاكسة، تحد، تدريب، تيه، محادثة، وتفكير أيضًا) ما أعطى للقِصَّة ذلك الخيال الطفولي الَّذي دمج بإتقان في التفاصيل الواقعية.

وتنطبق صفات المغامِرة على أي طفل صغير مشاكس معاند. وقد جعلت القاصة القبعة مفعمة بالحركة العضوية الّتي تدل عليها الأفعال (قفزت، راحت تسابق الرياح، بدأت تتمرن للجولة الآتية، تتنقل قفزًا بين الرأس والأرض...وثبت، طارت، تماوجت، سقطت...)، والذّهنية: عبر محاولة إثبات الوجود بالمشاكسة والمعاندة. لكن القبعة تدرك ــ بعد أن

أضاعت رأسها ــ أن وجودها وحدها لا يفيدها، بل يعني ضياعًا. وشخصية المغامرة نامية تحولت ــ عبر التجربة والتّفكير والحوار ــ من مشاكسة مدعية إلى مفكرة مقتنعة بأهمية وجود الآخر.

(ثالثًا) مغامرات أبطالها مثاليون

قد لا تثير مغامرة الشَّخصيات المثالية [1] اهتمام قراء مغامرات الشَّخصيات المشاغبة، إلا أنها تحمل من الأفكار المفيدة ما تحمله للقارئ الباحث عن مغامرة إيجابية يستطيع القيام بمثلها دون إيذاء نفسه على غرار قِصَّة (**المنقذون**)[2] الّتي تقص مغامرة خمسة فتية قاربوا الخامسة عشرة وقرروا تشكيل "عصابة خير" تحت اسم: "المنقذون" تنفيذًا لفكرة أستاذهم المعلم صالح الَّذي "لم يكتف بتعليمهم القراءة والكتابة، بل عاملهم معاملة أخوية فوجههم في مسالك الحياة الصّعبة وهمه الأساسي: كيف يخرّجهم أقوياء الشَّخصية، قادرين على التصدي لمشاكل المجتمع وهمومه بكل عزم وحكمة وجدية"؛ فكانوا عند حسن ظنه عندما قاموا بأعمال الخير القائمة على: (أ) علاج الجرحى والمرضى (ب) ممارسة الهوايات المفيدة (ج) الأعمال الصالحة الجديدة الّتي تسهم في بناء المجتمع.

[1] ــ يمكن العودة إلى قِصَّة (بعيدًا عن ظل القلعة) لنازك سابا يارد، حيث شكلت ندى وأولاد حالتها ما يشبه الفريق لإنقاذ أطفال الكوخ الَّذين يعانون الفقر والأمية وظلم الأب.

[2] ــ منير عشقوتي: **المنقذون**، مج (قصص وحكايات). بيروت، 1998. والقِصَّة خالية من اللوحات، وغير موجهة إلى عمر معين. أما الغلاف فبريشة سَحَر نصَّار. تربويًّا وسيكولوجيًّا: يجب القيام بالمغامرات الإيجابية. فنيًّا: قِصَّة حدث قصت بالسَّرد المباشر.

كما كان عملهم يقوم على أساس ديني روحاني يقول إن "الدين ــ في الدرجة الأولى ــ حب عظيم يترجم بين النَّاس ممارسة صادقة وأفعالاً تنبع من عمق القلب والإيمان".

وقد كانوا مثالاً أعلى يحتذى من قبل البقية. وقد دعا القاص على لسان كل واحد من أبناء مدرستهم: "يارب! ساعدني لكي أكون اليوم منقذًا كبيرًا أعمل لزرع الخير والسلام في أرض عطشى إليهما".

وتظهر واقعية المغامرة في:

(أ) واقعية المكان والأشخاص وتصرفاتهم (ب) الدّور التَّربوي الإيجابي الَّذي يلعبه المعلمون (ج) اختيار اسم "المنقذون" وتطبيق مضمونه على أرض الواقع (د) امتداد العمل الإنقاذي من الحيز الضيق (إنقاذ الجرحى والمرضى والغرقى...) إلى الحيز الأكبر (الأعمال الاجتماعية).

- **الدّخول في مغامرة غير مقصودة**

قد تحدث المغامرة دون أن يقصد أبطالها القيام بها أو يتوقعوا حصولها أصلاً كما في مغامرات قصص: (**ضائعون في الجزيرة**) و(**الصيد في العاصفة**) و(**مهرجان الفرح**).

المغامرة الأولى غير المقصودة في قِصَّة (**ضائعون في الجزيرة**)[1] لألكسندرا باسيل عواد، ويدل عنوانها عليها[2]. وليست قِصَّة ضياع الأولاد _ وخاصة في الأماكن النائية حيث تصعب العودة _ قِصَّة غريبة وإن اختلفت في طريقة طرح الموضوع .

وقد قدمت ألكسندرا باسيل عواد قِصَّة مغامرة حقيقية يضيع فيها الإخوة الثّلاثة (**صبيَّان وبنت**) في جزيرة بعيدة عن الشاطئ.

المغامرة:

بدأت بنزهة بحرية يفترض أن تكون قصيرة تحقق رغبة الأولاد في اكتشاف واستطلاع أعماق البحر المجهولة وامتداده الواسع المغري بأدوات خارجية (قبعات قش تحمي من حرارة الشمس) وداخلية (التأمل والسُّؤال لنيل الأجوبة الشافية الّتي تزيد معلوماتهم عن البحر الَّذي يحبون). وتشبه القِصَّة القصص السّابقة في واقعية حوادثها والمكان، وتختلف عنها في كون شخصياتها إخوة لم يخططوا أصلاً لمغامرة ولم يكونوا لوحدهم بل كان معهم قبطان أهل للثقة. والمغامرة تخلو من الشغب الَّذي سيطر على المغامرات السّابقة، وتحفل بشحذ الذّهن للتخلص من المأزق.

[1] _ ألكسندرا باسيل عواد: **ضائعون في الجزيرة**، مج (ضائعون في الجزيرة وقصص أخرى). تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أولاد الصف الرّابع الابتدائي، مزينة باللوحات. تربويًّا: التعامل مع الواقع في حال حدوث مفاجآت. فنيًّا: قِصَّة مغامرات قصيرة سادت فيها الحوادث عبر السَّرد المباشر، وهي مضبوطة تدريجيًّا.

[2] _ انظر مغامرة ندى في قِصَّة (في ظل القلعة) لنازك سابا يارد، ص 66 _ 80.

وتظهر واقعية المغامرة في: (أ) واقعية المكان والزّمان: الشاطئ (تفاصيل التخييم)، البحر (المد والجزر، الحيتان، الغرق..)، المركب، الجزيرة الّتي وصلوها سباحة (موحشة، خالية من النَّاس والعمران، مليئة بالأشواك والأغصان اليابسة والحشرات الطائرة والزاحفة والعقارب والحيات والوحوش والمغاور)، وسائل البقاء على قيد الحياة والاتصال بالأهل. أما واقعية الزّمان فتجلى في وصف الصيف وتفاصيله دون اللجوء إلى أي انزياح (ب) واقعية الشَّخصيات: فهي شخصيات عائلة وربان لا غرابة فيها (ج) واقعية التصرف: بدأت المغامرة وقت توقف محرك المركب عن العمل فبدأ البحث عن حلول متتالية لمشاكل متتالية: فحُلَّت مشكلة توقُّف المركب في عرض البحر بالسباحة إلى الجزيرة، وحُلَّ البحث عن مأوى وسط هبوط الظلام بالتّوجه إلى الشاطئ بدل الغابة، وحُلَّت مشكلة نفاذ الطعام بصيد السمك وشيِّه، بينما حلت المشكلة الأساسية (الضياع) استنادًا إلى المخزون الثَّقافي القصصي عندما تذكر القبطان قِصَّة إنقاذ نفذها الجميع وهي إشعال النّار للفت الانتباه.

القِصَّة الثَّانية الّتي فُرضت المغامرة على بطليها على أمل ألا يتعرضا لها هي قِصَّة (**الصيد في العاصفة**)[1] الّتي تحكي حكاية رحلة صيد يقوم

[1] ــ إدفيك جريديني شيبوب: **الصيد في العاصفة**، سلسلة (مع الطبيعة). بيروت، مؤسسة نوفل، ط1، 1986. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة باللوحات الكلاسيكية الملونة بريشة طارق العسلي. تربويًّا: يجب ألا نغامر بحياتنا. فنيًّا: قِصَّة مغامرات قصيرة سادت فيها الحوادث عبر السَّرد المباشر.

بها توفيق البالغ من العمر تسع سنوات مع والده، فيتعرضان لمخاطر الغرق بسبب الطقس، لكنهما يعودان سالمين ومعهما عشرون كيلو غرامًا من السمك بينها سمكة كبيرة هي أول صيد حقيقي لتوفيق.

المغامرة:

صحيح أن خوض المغامرة لم يكن هو الهدف من الرحلة المتعبة الّتي كادت تودي بحياة الأب وابنه، وصحيح أن الأب نظر إلى رحلة الصيد نظرة تربوية ترى من الواجب على الأب أن يفي بوعد قطعه لابنه، إلا أن خللاً منطقيًّا في تفكير الأبوين جر ما جر من المتاعب والمشاكل تجلت في:

(أ) الصراع بين ركوب البحر في ظل طقس متقلب وتجنبه الَّذي سيجر الخيبة للابن الموعود برحلة (ب) القرار الخاطئ الَّذي جعل الأب "يتوكل على الله" سائلاً الصيادين الأصدقاء أن يراقبوه وابنه، وجعل الأم تكتفي بتقديم كنزة صوفية لابنها (ج) الموج العالي وتكاثف الغيوم والرياح الهوجاء وهما في عرض البحر (د) ميل المركب الصَّغير بعنف تحت تأثير ضربات الموج. وقد انتهت المغامرة بعد صراع عنيف مع العواصف الّتي بدأت تهدأ، فاتجه المغامران إلى الشاطئ حيث ينتظرهما الصيادون والأم الَّذين لم يكن لهم دور إيجابي، بل سلبي اكتفوا فيه بالانتظار.

وتنتقل المغامرة الثّالثة من البحر إلى مدينة الفتى نعيم في قِصَّة (**مهرجان الفرح**)[1] لإلياس زغيب وكان يرقب مظاهر المهرجان لأول مرة، فحاول إنقاذ فتاة اعتقد أنها سجينة فتدلى من أعلى الشّرفة وهبط على فراش ناعم من الرياش وحوله بنات صغيرات يلوحن له بمناديل شفافة. وراح الصَّبي ينعم بالمشاهد الرّائعة حتى انتهاء المهرجان، فانصرف كما لو أنه يصحو من حلم عميق.

صفات المغامرة:

(أ) مظاهرها: زينة، صور، أنغام، أناشيد، أقزام، قرود، فيل.... (ب) بدأت المغامرة في الوقت الَّذي أعجب فيه بطل القِصَّة بما يرى من مظاهر المهرجان (ج) أثارت المغامرة شعور البطل بالدهشة (مظاهر المهرجان الّتي يراها لأول مرة) فالقلق (رؤية الفيل الضَّخم الهاجم على النَّاس) فالفرح (تناثر باقات الزهر واقتراب النَّاس من الفيل ومداعبته)، فالخوف (الفتاة المحبوسة داخل قفص حديدي) فالسعادة (اكتشافه أنه في مهرجان الفرح) (د) تعرض بطل لقِصَّة لخطر السقوط وهو يقوم بمهمة إنقاذ الفتاة المسجونة.

[1] ــ إلياس زغيب: **مهرجان الفرح**. بيروت، مكتبة نوفل، ط1، 1995. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، وهي مزينة باللوحات الكلاسيكية الملونة بريشة غبريال جريس. تربويًّا: يجب ألا نغامر قبل التأكد من حقيقة ما نغامر من أجله. فنيًّا: قِصَّة مغامرات قصيرة سادت فيها الحوادث عبر السَّرد المباشر.

والمغامرة واقعية من خلل شخصياتها ومظاهر المهرجان الّتي تشبه في تفاصيلها عالم السيرك، أما تكريس واقعيتها فكان بالإشارة إلى أنّ نعيم انصرف إلى بيته "وكأنه يصحو من حلم عميق" لم يكن كذلك.

- **مغامرات داخل لبنان وخارجه**

تتميز بعض المغامرات بكونها تدور في جغرافية معينة تلعب دورًا مهمًّا في سيرها خاصة إن كانت الجغرافية حقيقية كما في لبنان على غرار جزئي رواية (**في ظل القلعة**) و(**بعيدًا عن ظل القلعة**)[1] لنازك سابا يارد. فوسط جوٍّ عائلي لبناني لا يخلو من هموم مادية تتحملها بطلة الرّاوية المراهقة ندى بعد موت أبويها وعيشها مع عمتها، تدور مغامرات لا تصل إلى درجة الخطر وإن وصلت إلى درجة التشويق. وترتكز الرّاوية ــ بجزئيها ــ على إيراد معلومات تاريخية عن جبيل[2] ودير القمر وصيدا[1] تكاد

[1] ــ نازك سابا يارد: (في ظل القلعة)، و(بعيدًا عن ظل القلعة). بيروت، دار الكتاب العالمي، ط1، 1999. الجزء الأول يتألف من 155 صفحة من القطع الوسط، والجزء الثّاني من 168 صفحة من القطع الوسط. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة بجزئيها موجهة إلى الأحداث (أدب شباب)، وهي غير مزينة بأية لوحات. تربويًّا: الحياة مليئة بالمغامرات. فنيًّا: قصتا مغامرات طويلة سادت فيها الحوادث عبر السَّرد المباشر.

[2] ــ تقول الكاتبة على لسان ندى: "جبيل مخترعة الحرف، فيها وجدت أقدم الحروف الفينيقية الحقيقية، الحروف الّتي تقول الأسطورة إن "قدموس" نقلها إلى اليونان فكانت جَدةَ الحروف الأوروبية". وتتذكر ندى ندى دهشتها حين قالت لهم معلمة التّاريخ إن اسم التوراة واسم ورق البُردي في العديد من اللُّغات الأوروبية مشتق من "بيبلوس"، وهو اسم جبيل في لغاتهم. [نازك سابا يارد: **في ظل القلعة**، ص 11]. كما تنقل على لسان سامية، صديقة ندى شعورها بالاعتزاز بأن "مدينتها أقدم مدينة لم تنقطع فيها الحياة منذ سبعة آلاف سنة". [نازك سابا يارد: **في ظل القلعة**، ص 17]. وتنقل عن ندى إحساسها بالسعادة في الأعياد في جبيل الّتي كانت منذ عهد الفينيقيين مركز احتفالات دينية حيث كانوا يعبدون أدونيس وعشتروت. [نازك سابا يارد: **في ظل القلعة**، ص 39]

تصبح هاجسًا عند ندى الّتي تستحضر الشَّخصيات والأحداث التّاريخية في جبيل ــ موطن العمة ــ في الجزء الأول ودير القمر ــ موطن الخالة ــ في الجزء الثَّاني رغم ترجيح البطلة كفة جبيل والعمة على دير القمر والخالة.

وإذ تحفل الرّاوية بمشاعر الحب والحزن والمسؤولية، تصرّ ندى على البقاء عند عمتها الفقيرة الّتي ستصبح وحيدة بعد موتها فترفض السفر إلى أمريكا حيث لا أصدقاء عندها ولا تعرف البلد؛ ما يعني أن التعلق بالعمة هو التعلق بجبيل الّتي تحب وتصر على الانتماء إليها[2].

المغامرات: تنوعت المغامرات في الجزءين: (أ) تسرق ندى وردة لعمتها العجوز وتفكر بسرقة طعام يكفيهما لكنها تخاف عندما تتذكر كيف حُبس "جان فالجان" في قِصَّة (**البؤساء**)[3] إثر سرقته الخبز فتكف. بيد أن البحث عن المال ينسيها قضية "جان فالجان" فتعود لتفكر بالبحث عن قطعة ذهب أو حلية في منطقة آثار جبيل ولا تكف عن

[1] ــ تحدثت خالة ندى عن صيدا فقالت: "لصيدا جمالها: قلعة البحر، قلعة البر، الأسواق القديمة، وخان الفَرنج، ومعبد أشمون قرب صيدا". وتابعت: "في صيدا عبد الفينيقيون أشمون كما عبد الجبيليون أدونيس. هل تعرفين، ندى، أن الإلهين يمثلان أسطورة عودة الحياة؟". [نازك سابا يارد: **في ظل القلعة**، ص 65].

[2] ــ انظر التشابه في الفكرتين في هذه القِصَّة وقِصَّة (**الظريف ملكو**) لإلياس زغيب.

[3] ــ يقول محمد العدناني في (معجم الأخطاء الشّائعة) إن حافظ إبراهيم قد أخطأ عندما ترجمَ كتاب فيكتور هوغو، ووضعَ (البؤساءَ) له عنوانًا، لأن جمع بائس هو: بُؤْسٌ، وما على مَنْ يفلِتُ جمعَ التكسير (بُؤْس) من ذاكرته إلا أن يجمعَ اسم الفاعلِ (بائس) جمع مذكر سالمًا (بائسون أو بائسين)، لأن (البؤساء) هي جمعُ (بئيس)، والبئيس هو: الشجاع القوي. [محمد العدناني: **معجم الأخطاء الشّائعة**، ص 33].

التّفكير إلا عندما يمنعها الدليل السياحي شارحًا لها استحالة بيعها إن وجدتها لأنها ملك الدولة (ب) انشغال ندى بمغامرة اختفاء صديقتها سامية الباحثة عبثًا عن عمل بدل المدرسة الّتي لا تحبها (ج) ركوب ندى الزورق مع أصدقائها رجا ونبيل وغسان وسامية وانقلابهم الّذي أدى إلى سقوط ندى في البحر (د) مغامرة "كوخ الأولاد" في "دير القمر" الّتي تطلبت شجاعة لم يستفد أولاد الكوخ منها وذلك لتشدد صاحب الكوخ في موقفه إزاء تعليم أولاده (هـ) ضياع خليل ابن خالة ندى في صيدا والاستعانة بالشّرطة لإيجاده (و) مغامرة البحث عن خاتم ندى الّذي وقع في البركة.

وبالانتقال من الرّاوية السّابقة، تتحدث إملي نصر الله في رواية (**على بساط الثلج**) [1] عن رحلة الفتى هادي الخيالية إلى بلاد الأسكيمو أو الأنويت. وهي رحلة حافلة بالمغامرات المثيرة والاكتشافات المدهشة النابجة عن اختلاف البيئة بين لبنان والقطب الشمالي.

وإذ تستعين القاصة بمشاهد زيارتها إلى جزيرة (بافين) شمالي كندا في شهر أيلول عام 1989 تلبية لدعوة من (نادي القلم الكندي)[2]، تستعين

[1] ــ إملي نصر الله: **على بساط الثلج**. بيروت، دار الإبداع، ط1 2000. تربويًّا وسيكولوجيًّا: غير موجهة إلى عمر معين. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية بريشة مهى نصر الله. تربويًّا: التَّعريف ببيئة جديدة وعادات وتقاليد مختلفة عن العادات والتّقاليد اللّبنانية. فنيًّا: رواية مغامرة طويلة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

[2] ــ إملي نصر الله: **على بساط الثلج**، ص7.

أيضًا بالكتب العلمية الّتي تتحدث عن تلك البلاد استكمالاً للمعلومات. وتدور المغامرات حول:

(أ) طريقة العيش المعتمدة على الصيد (ب) بيوت الأنويت المبنية من الجليد (ج) عادات وتقاليد تناول طعام لحوم الفُقمة أو الرنة النيئة (د) اللباس المعتمد على الفرو وجلد الرنة (هـ) الاستعانة بالكلاب للصيد ولجر الزحافات على الجليد (و) العادات والتّقاليد ومنها: تربية الجدين ابن ابنتيهما الكبرى، دعوة الجدة حفداءها إلى تناول طبق الحساء التّقليدي بما يسمى وليمة جمع الشمل، ولادة المرأة لوحدها في بيت جليدي دون مساعدة أحد، موت الموشك على مغادرة الحياة وحده في بيت جليدي يبنى له خصيصًا (ز) أهم أعياد الأنويت هو عيد النور الَّذي يحتفل بعودة الشمس فيه رقصًا ولعبًا وتمثيلاً.

على أن الرّاوية ـ ورغم أسلوبها المشوق وأحداثها الّتي تفاجئ القارئ ـ تفتقد:(أ) تعريف بعض الكلمات أو الاصطلاحات كالأسكيمو Eskimos: وهي شعوب تسكن المناطق القطبية وتعيش في الخيام صيفًا وفي بيوت ثلجية شتاء، طعامها من حيوانات البر وأسماك البحر[1]. أما اسم (أسكيمو) فمعناه: "النَّاس الَّذين يأكلون طعامهم نيئًا"، وربما كان هذا الوصف قد أطلق عليهم من باب التحقير على لسان الهنود

[1] ـ نجيب آدم وسعد السكاف: **قاموس النَّاشئة (قاموس ألفبائي للصغار والأحداث)**، 47.

Indians الَّذين يكرهونهم[1]. كذلك تعريف الأنويت Inuit الَّذي يسمي الأسكيمو أنفسهم به ومعناه النَّاس. ولعلهم فعلوا ذلك لأنهم كانوا في عزلة شديدة عن بقية العالم إلى حد جعلهم يظنون أنهم النَّاس الوحيدون على هذه الأرض[2]. وتعريف الرنة Caribou وتعني الأيل شمالأمريكي. والفقمة SeaL وتعني عجل البحر، وهي حيوان من لواحم البحر شبيه بالسمك ظاهرًا ولكنه في الواقع لبون ومن ذوات الرئتين. كذلك تعريف الكوخ القُبِّي Igloo وهو كوخ يقيمه الأسكيمو من ألواح الثلج على شكل قبة[3] (ب) متابعة رحلة الفتى هادي بعد عودة الشمس ليرافق القارئ الأنويت في رحلة الانتقال من الأكواخ المقببة إلى الخيام، فتكتمل الصّورة ولا تظل مجتزأة كما هي عليه في وضعها الحالي.

وتكمل قِصَّة (**في أرض الجليد**)[4] لروز غريب رواية إملي نصر الله وإن كانت تدور في الفلك العلمي الجغرافي أكثر من دورانها في فلك المغامرة ومسرحها أرض القطب الجنوبي لا الشمالي على ما بينهما من تشابه واختلاف.

[1] _ **كتاب المعرفة (الشّعوب والسكان _ تاريخ الحضارة)**. بيروت، مطبعة داغر، د.ت، ص 130.

[2] _ **كتاب المعرفة (الشّعوب والسكان _ تاريخ الحضارة)**، ص 130.

[3] _ منير البعلبكي: **المورد (قاموس إنكليزي _ عربي)**. بيروت، دار العلم للملايين، ط 1978.

[4] _ روز غريب: **في أرض الجليد**، مج (في أرض الجليد وقصص أخرى). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، مجموعة قصص للأولاد 21، د. ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم تتوجه إلى عمر معين، لوحة كلاسيكية ملونة معبرة. تربويًّا: دعوة إلى معرفة القطب الجنوبي. فنيًّا: قِصَّة قصيرة حققت الصّورة العضوية وسادت فيها الفكرة.

وإن كان هادي ــ بطل رواية إملي نصر الله ــ قام بزيارة خيالية إلى أرض القطب الشمالي، فإن سمير ــ بطل قِصَّة روز غريب ــ قد قام برحلة حقيقية إلى أرض القطب الجنوبي مكافأة له على نجاحه في المدرسة مرافقًا والده الصحفي الَّذي يقوم بإعداد "ريبورتاج صحفي" عن المنطقة.

حمل سمير معه أدوات الرحلة: (معطف فرو، جزمة ضخمة صالحة للمشي على الجليد، قفازات صوفية، نظارات قاتمة اللّون).

أما الأماكن الّتي زارها فهي: محطة بيردْ وهي أكبر محطة استكشاف في المنطقة، وسميت بهذا الاسم تخليدًا لاسم الأميرال بيرد الَّذي كان أول من طار فوق القطب سنة 1929، وتحوي مختبرات وأجهزة لدرس جغرافية القطب، ويسكنها علماء من أمريكا وفرنسا ونيوزلندا وروسيا وغيرها... ترسلهم الحكومات على نفقتها ليبنوا المراكز العلمية في هذا القطر الواسع الَّذي تزيد مساحته على مساحة أوروبا.

وقد شرح أحد العلماء الموجودين في المحطة الكثير من الظواهر المتعلقة بالمنطقة، كدوام كوكب من الليل والنهار نصف سنة، وكظاهرة الخروف المدفون في الجليد منذ سنة 1910 (أي منذ رحلة "روبرت سكوتْ" الَّذي لقي حتفه في المنطقة)، وظاهرة العمود المغروس في الثلج والَّذي يمثل رأس محور الأرض بحيث يمكن للمرء أن يدور حوله في عشر

ثوان فكأنه دار حول الأرض وذلك لالتقاء جميع خطوط الأرض الطول فيه.

أما وقد تمنى سمير لو يرى الأنوار القطبية المنبعثة من حقول المغنطيس المخزون في القطبين تسطع وهاجة فوق الجليد الهامد ولم يتسن له هذا، فإن عودته إلى وطنه لم تستطع أن تنسيه حنينه إلى رؤية هذه الأنوار، ولم تستطع إلا أن تبني حلمه بيوم يعود فيه إلى القطب في فصل الشتاء اقتداءً بأولئك الأبطال الَّذين يقتحمون الأخطار سعيًا للمعرفة شأنه شأن معظم المغامرين الَّذين تبدأ مغامراتهم في أعمار صغيرة وتنتهي بانتهاء عمر البطولة والمغامرة أو تكبر لتصبح طريق حياة.

اعتمادًا على ما سبق نستنتج التَّالي:

خاض كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة موضوع كتابة قصص المغامرة متوجهين إلى قراء عمر البطولة والمغامرة (8 _ 12 سنة) والقراء الأكبر سنًّا (الرّاويات)، وإن كتب بعضهم عن مغامرات الصّغار (**مرمر**) بشكل وصفي خلا من أية فائدة تربوية.

وقد قصوا حوادث شكلت خطرًا على حياة أبطالهم المشاغبين والمسالمين، والَّذين خرجوا بهدف القيام بمغامرة، أو وجدوا أنفسهم في خضمها. لكن هذا الخطر لم يصل إلى درجة مات فيها أحد الأبطال وإن وصل بعضهم إلى ما يقارب الموت.

وربما يعود إنقاذ كتاب القصة أبطالهم إلى كونهم ينهلون من السائد القصصي الَّذي لا يموت فيه الأبطال عادة، وهو عيب موضوعاتي يفترض تجاوزه للدخول إلى عوالم يتجنب الكتاب الدّخول إليها إما خوفًا على مشاعر قرائهم، أو عجزًا عن معالجة موضوعات لم تعالج من قبل وتحتاج إلى الكثير من الدّراسة النّفسية والتَّربوية قبل الخوض فيها.

أما المغامرات الخيرة(**المنقذون**)، على ندرتها، فهي جديدة الطرح وذات أهداف تربوية مباشرة أقرب إلى المثالية منها إلى الواقع، وتدخل في إطار الأدب التَّعليمي الهادف وغير المشوق.

وقد نجح كتاب القصة في كتابة المغامرات الجغرافية المتنقلة في لبنان وخارجه(المناطق القطبية بالذّات) بما يعرف بقصص الرحلات. وقد قدمت هذه المغامرات الكثير من المعلومات الجغرافية والبشرية المتعلقة بالجغرافيا وإن افتقد بعضها شرح المصطلحات الجديدة الّتي تسهل مهمة متابعة القراءة بدل القيام للبحث عن معاني هذه المصطلحات في معاجم اللُّغة.

ثامنًا

القصص المرحة

جاء في لسان العرب: "فكَّهَ القومَ بالفاكهة: أتاهم بها. وفكَّههم بمُلح الكلام: أطرفَهم، والاسم الفَكيهةُ والفُكاهةُ، بالضمِّ، والمصدر المتوهم

فيه الفعل الفَكاهةُ. والفَكاهةُ، بالفتح، مصدرُ فَكِهَ الرجلُ، بالكسر، فهوَ فَكِهٌ إذا كانَ طيبَ النّفس مزّاحًا، والفاكه المزّاحُ. والفُكاهةُ المِزاحُ. والتَّفاكُهُ: التمازحُ. وفاكهتُ القومَ مفاكهةً بمُلَحِ الكلامِ والمِزاح، والمفاكهة: الممازحةُ[1].

والفكاهة أو الحالة المضحكة humour هي تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة الّتي تثير الضّحك لدى النظارة أو القراء. وقد اختلف النّقاد في ماهية هذه الصفة: فأرسطو مثلاً ينسبها إلى عيب أو تشويه في أمر ما لا يصل إلى مرتبة الإيذاء أو الإيلام، فالضّحك عنده تعبير عن استهزاء ملطَّف ينتج عن اكتشاف نقطة ضعف لدى الغير يعتقد الضّاحك أنه لا يتصف بها. أما الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز Thomas Hobbes (1588 _ 1679) فكان ينسب الضّحك إلى ما أسماه "المجد المفاجئ" a sudden glory، ويعني بذلك اكتشاف الإنسان لدى الغير أو في موقف ما ما يساعده على الرضا في نفسه أكثر مما هو راض عنها.

وهناك نظريات كثيرة ازدهرت بين فلاسفة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بأوربا (ومن أهمهم كانط Kant، وشوبنهور Schopenhaauer، وهربرت سبنسر Herbert Spencer) تدور حول

[1] _ لسان العرب: مادة فكِهَ.

فكرة كون الضّحك نتيجة إدراك التعارض الواضح بين أمر متوقع مألوف وحقيقة غير متوقعة بشرط ألا ينتج عن ذلك ضرر بليغ. والمثال المتداول لذلك هو انزلاق الإنسان بقشرة موز من غير أن يلحقه ضرر بليغ.

وهناك نظريات أخرى كثيرة في علم النّفس الحديث تُرجع الضّحك إلى اتجاهات اعتدائية جنسية كامنة في النّفس تتحرر فجأة من سيطرة التحكم العقلي، فتنفجر بالضّحك تعبيرًا عن عداوة فطرية بين الإنسان وما يحيط به[1]. وتنشأ الفكاهة من مزيج الدفء والأمن من ناحية والعداوة أو الخوف من ناحية أخرى.

وباصطلاحات تطورية، فإن الفكاهة تدمج بين الميل إلى الاسترضاء (الابتسام) وبين السيطرة (الضّحك)؛ ما يعني أنها تتطلب كلاً من استثارة التوترات وخفضها أو التحرر منها في الوقت نفسه على نحو متزامن أو عبر تعاقب سريع فيما بينها مما يتناسب وتحليل فرويد القائل بأنها صمام الأمان إزاء الجنس والعدوان المكبوت. وهي ــ على كل حال ــ تنبئنا أن أناسًا آخرين توجد لديهم الرغبات والإحباطات ذاتها الموجودة لدينا[2].

ويرتبط الحس الفكاهي ــ سواء في إطلاق النكتة أو فهمها وتقبّلها ــ بسلامة نصف المخ الأيمن، فلا يفهم الَّذين يعانون من مرضٍ

[1] ــ مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 225 ــ 226.

[2] ــ جلين ويلسون: **سيكولوجية فنون الأداء**. تر: شاكر عبد الحميد، مراجعة: محمد عناني، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة (258)، ط1 صفر 1421هـ ــ 1994.

في هذا الجانب الفكاهةَ ولا يتذوقون الجوانب المجازية من اللُّغة كما لا يفهمون الشّكل الكلي لقِصَّة معينة لعجز الجانب الخاص ببنية نشاطهم اللُّغوي عن فهم العلاقات والأنماط أو الطرز الكلية الممكنة بسبب ذلك التمايز الخاص بين نصفي المخ والتفاعل المركب بينهما[1]، وهو ما يجب على المربين الانتباه له عندما يقابلون أطفالاً لا يستسيغون الفكاهة أو لا يفهمونها[2].

- **الفكاهة عند الأطفال**

إذا كان للبكاء جذور من التطور تتجلى في رفض الطعام، فإن للضحك البدائي Primitif[3] ــ كما يقول أرنلد جزل في كتاب (**الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**) ــ صلة بالاستمتاع بالوليمة وهضم أطعمتها.

فالطّفل الجيد التغذية ينزع إلى الابتسام لمجرد الشبع وحده. وهو يبتسم في إلفة اجتماعية لمرأى حاضنته في سن (ثمانية أسابيع)، ويضحك ضحكًا خفيفًا في سن (12 أسبوعاً)، وفي سن (16 أسبوعًا) يضحك ضحكًا أكيدًا في صوت عال مسموع، وفي طور الحضانة كلها يدرك

[1] ــ جلين ويلسون: **سيكولوجية فنون الأداء**، ص 260ــ 262.

[2] ــ يمكن العودة إلى كتاب عباس محمود العقاد: **جحا الضّاحك المضحك**. بيروت، دار الكتاب العربي، 1969، وهو كتاب قيم بما يحويه من دراسة مهمة شاملة للضحك والفكاهة.

[3] ــ البدائي Primitif: يطلق على الصّورة الأولى للأشياء المتاخرة (مقابل المتحضرة). [**المعجم الفلسفي**. جمهورية مصر العربية، مجمع اللُّغة العربية، 1403 هـ ــ 1983، ص 31].

درجات الفكاهة بدءًا من المرح الصاخب غير المنتظم إلى أنواع كثيرة من اللّعب.

ابن السنة يكرر فعلاً قام به أضحك الآخرين، وابن الثَّانية يستطيع أن يبدأ بالفكاهة ويواصلها، والثّالث يصحب لعبَه ضحكٌ وفير كثير مصحوب بتهذيب الفكاهة الحركية الكبيرة الّتي كانت من خصائص ابن الثَّانية وتحويلها إلى لعب بالألفاظ[1]، والرّابع تفكهه سخيف صاخب مصحوب باستطابة الأسجاع واللّعب بالألفاظ، والخامس يستمرئ الفكاهة الخشنة، والسادس قد لا يكون شديد الاستجابة للفكاهة، والسابع قليل الإحساس بالفكاهة لكنه يتغير في الثامنة فيستطيب الفكاهة في الحكايات وبخاصة الّتي تدور حول استغفال شخص آخر أو إحراجه، والتاسع يستطيب الفكاهة، وإذا ظن أن شيئًا فعله قد أضحك كرره مرارًا، وهو يحب المفاجآت في الحكايات ويتقبل النكات على نفسه[2]. وتنمو القدرة على التمييز بين الجاد والتهكمي بين التاسعة والثّالثة عشرة، ثم تزداد تدريجيًّا بعد ذلك.

[1] _ اللّعب بالألفاظ هو لعب يعكس مهارة الأطفال اللُّغوية المتزايدة فيخلق المتناقضات ويؤدي إلى الضّحك ويمثل العلامة الأولى فيما يتعلق بفكاهة الطّفل المرتبطة بالتجريدن وهي الفكاهة الّتي تستمر وتتزايد مع زيادة اكتساب الطّفل للإمكانات والمهارات العقلية خلل الطُّفولة والمراهقة. [شاكر عبد الحميد: **الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)**. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة 289، ط1، شوال 1423هـ _ يناير/ كانون الثَّاني 2003م، ص173]

[2] _ أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**. تر: عبد العزيز توفيق جاويد، راجعه: أحمد عبد السلام الكرداني، القاهرة، وزارة التّربية والتّعليم بمصر، الألف كتاب (54)، ج1، 1956، ج2، ص72_81.

وتؤدي قدرات التّفكير التجريدي والمنطق الصّوري وغيرها من قدرات المراهقة وما بعدها إلى أشكال جديدة من الفكاهة(كالسُّخرية Satire[1] والتهكم Irony[2])، فتكثر نكات المراهقين المتعلقة بالتغيرات الجسمية، والمشاعر المتناقضة تجاه الوالدين وكل رموز السلطة. كما تتزايد النكات الجنسية والعدوانية، ومع ذلك يكون للفكاهة قيمة تكيفية ودلالة ارتقائية تتناسب طردًا والتّقدم بالعمر.

أما سر تذوق المراهقين في مرحلة المراهقة الوسطى [15، 16،17سنة] النكات الجنسية أكثر من أبناء المراهقة المبكرة [12، 13، 14سنة] وأبناء المراهقة المتأخرة [18، 19، 20، 21 سنة]، فعائد إلى كون المراهق في وسط المرحلة، أي قرب نهاية المرحلة الخاصة بتقبل عمليات النضج الجسمي ومظاهره.

[1] ـ السُّخرية Satire: نوع من التَّاليف الأدبي أو الخطاب الثَّقافي الَّذي يقوم على أساس انتقاد الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية، كما لو كانت عملية رصدها ومراقبتها تجري للتقليل من قدرها في محاولة للتخلص من بعض الخصال والخصائص السَّلبيّة. [شاكر عبد الحميد: **الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)**، ص51].

[2] ـ التهكم Irony: شكل من أشكال الكلام أو الخطاب يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالبًا ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الَّذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة ملتبسة كي تتضمن إدانة أو تحقيرًا أو تقليلاً ضمنيًّا مستترًا من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معًا. [شاكر عبد الحميد: **الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)**، ص44].

على أن النُّمو الجسمي بعد انتهاء مرحلة المراهقة الوسطى قد يقلل من إدراك الفكاهة أو النكتة لدى المراهق، ويحدث هذا بسبب الانشغال الخاص بتغيرات ما بعد البلوغ[1].

وهكذا، تعتبر الفكاهة مؤشرًا على النُّمو، ومصدرًا دالاً على تغير نمط التّفكير وتغير الاستجابة، وهو ما يدعو كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة إلى الغوص في علاقة الضّحك بالعمر لتقديم ما يناسب جمهورهم وإلا لم تثر الفكاهة ضحكهم، ولم تحقق فوائدها، وهي كثيرة.

- **فوائد الضّحك**

شهد لبنان شهر يوليه 2002 أول مهرجان في الشّرق الأوسط حول الضّحك، شارك فيه فنانون كوميديون، ورسامو كاريكاتير، وفنانو ألعاب بهلوانية، وكثير من الفرق المسرحية الّتي قدمت بعض مسرحياتها الكوميدية. وقد شارك في هذا المهرجان ممثلون لنحو أربعين دولة.

وقد قال الفنان اللّبناني وجيه صقر ــ منسق المهرجان ــ إن فكرة المهرجان "ولدت من الحاجة الماسة لدى اللّبنانيين إلى الضّحك بعد أن هجروه نتيجة صعاب الحياة الاقتصادية والمعيشية والحروب[2]"؛ مما يؤكد نظرية ارتباط الضّحك ارتباطًا وثيقًا بانعكاسات الاسترخاء فهو يذيب

[1] ــ شاكر عبد الحميد: **الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)**، ص 181 ــ 182، بتصرف.

[2] ــ شاكر عبد الحميد: **الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)**، ص25.

التـــــــــوتر ويزيـــــله، ويزيد مرونة العقل ويحميه من الشد والمد أكثر مما ينبغي؛ ولهذا أثر كبير في سلامة سلوك الطّفل ونموه العقلي والاجتماعي والجسدي أيضًا[1]. وهو أسلوب فني في سياسة الطّفل يتمخض إما عن منع المآزق أو عن تفتيتها لتخفيف وقعها. لذا يدعو التَّربويون وعلماء النّفس إلى تشجيع تبادل الفكاهة في المنزل والمدرسة والأدب بأنواعه كعلاج في المواقف العصيبة شرط أن تكون فكاهة إنسانية راقية قائمة على خصائص الطّفل وحاجاته النمائية الخلقية والفلسفية معًا ضمانًا لسلامة العقل ودوام اتزانه[2]، وقد كانت هذه على الدوام وظيفة طبيعية للضحك والفكاهة.

القِصَّة المرحة

هي النادرة أو الملحة أو الطُّرفة. وهي سرد قصير لحادثة طريفة شيقة أو متعلقة بشخص من الأشخاص المعروفين[3].

وتدور حول الحياة اليومية، وتغلب عليها المفارقات Paradox[4] الّتي يستحدثها الغباء أو البلادة أو الخدعة دون أن تتجه إلى الحدث

[1] _ أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج2 ، ص 73_74.

[2] _ أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج2، ص72_76.

[3] _ مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 17.

[4] _ المفارقة Paradox هي "نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة لتفسيرات شتى لا يكون واحد منها هو فقط الصّحيح، وتدرك أيضًا أن وجود المتنافرات والمتناقضات معًا جزء من بنية الوجود"[شاكر عبد الحميد: **الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)**، ص 58].

الخارق. وقد بلغ من انتشارها أن رددها أكثر الشّعوب في العالم رغم تباعد المسافات وقلة الاتصال في تلك الفترات[1]. فقد عُرفت في أوروبا كما عرفت عند العرب، ووجدت في الأدب الرّفيع والشّعبي، وعدت من "المراحل الأولى للإبداع القصصي بما يجتمع فيها من الكلام الذكي المعتمد على سرعة الخاطر أو اللّفظ الجارح أو العبارة اللاذعة[2]".

وتتعدل أشكال هذه القصص ومحتوياتها بما يطرأ على الحياة الاجتماعية من تطور وتغير. وهي تتنوع ما بين قِصَّة ترسم على الشفاه ابتسامة، أو قِصَّة تثير الضّحك، أو تشيع جوًّا من المرح رغم مضمونها الجدي. ومنها:

(أ) النكتة: وهي تلميحة ذات معنى تنطوي على مفارقة وتعد من الأشكال القصصية الفكاهية (ب) النادرة: وهي أطول نسبيًّا من النكتة وتتركز حول موقف يبعث على الفكاهة (ج) الهزليات[3] الّتي تشابه في بعض جوانبها الحكايات والقصص الفكاهية.

[1] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 202 .

[2] _ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 69_ 70 .

[3] _ تعرف الهزليات بأنها " 1 _ عرض يقوم على السخف والارتباك مثير للضحك في زيفه . 2 _ تمثيلية خفيفة مرحة تعتمد فيها الحبكة على استغلال متعمد لموقف معين أكثر من اعتمادها على تطوير الشَّخصيات. وتعتبر المهزلة ملهاة تسترسل في مرح صاخب وتتضمن فعلاً وحوارًا يضحكان لما فيهما من غرابة وسخف. وتعد المهزلة من أعمدة كوميديات السينما والمسرح التجاري". ومن الهزليات قصص فكاهية تعتمد في حوادثها على المصادفات النادرة المثيرة وتنتهيبصدفة غريبة، لذا تبدو في أكثر الأحيان مختلة في البناء القصصي، وتبدو عابرة في فكرتها لا كما القصص الفكاهية .[إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 356].

وتتصف القِصَّة المرحة ــ عادة ــ بأنها:

(أ) قصيرة (ب) بسيطة الفكرة (ج) عباراتها موجزة (د) تعتمد على الكلام الذكي وسرعة الخاطر واللّفظ الجارح والعبارة اللاذعة والأجوبة المسكتة (هـ) تنشأ من المفارقات والأخطاء والحماقات والأكاذيب والمبالغات والحيل وأسباب الخداع والعبث والمزاح والتصرفات الذكية...(و) تعتمد على التناقض في الحياة مضمونًا، وعلى الإيحاء غير المباشر أسلوبًا في جو بعيد عن التوتر والتعقيد (ز) تبتعد ــ أحيانًا ــ عن الواقع برسم شخصيات شاذة أو أحداث غريبة لا يمكن أن تكون في الحياة الاعتيادية، وإن كانت تنزع إلى التجمع حول شخصية واحدة، ولا تتجه نحو الحدث الخارق (ح) غالبًا ما تكون عقدتها تكون في النهاية.

وتهدف هذه القِصَّة إلى: (أ) التخفف من وطأة المحرمات الاجتماعية فتقوم بدور صمام أمان للتعبير عن الأفكار المحرمة وتشكل ميدانًا أو ساحة للتنفيس (ب) النّقد الاجتماعي حيث تشكل نوعًا من الإشباع غير المباشر، خاصة إن تناولت بالنّقد أولئك الَّذين في موضع السلطة (القضاة، الشّرطة، موظفو الحكومة، الآباء، المعلمون...) (ج) ترسيخ عضوية الجماعة، لأن الابتسام والضّحك يرتبطان ــ عند الأطفال الصّغار ــ بالرضا والاستمتاع، ويحدثان في سياق اجتماعي يدل على أن مجموعة ما في مجتمع ما لها المشاكل ذاتها والأحزان ذاتها والفكاهة ذاتها

الّتي تضحك وتشفي في آن؛ مما يعني أن الفكاهة تخفف من وطأة القلق والخوف وتجعل من الأشياء والأفكار المخيفة _ إذ تخضعها لسيطرة الضّاحك _ أقل تهديدًا[1].

وتؤدي الفكاهة دور اللّعب العقلي والذّهني المانح حرية خاطفة، مؤقتة، سريعة، وجيزة، عابرة من طغيان التّفكير العقلي المنطقي، ويسمح بالهروب من بعض القيود، وبإطلاق العنان للإبداع[2]، فهي _ بذلك _ تشكل علاجًا فعالاً يبدد الطاقة العصبية، ويعمل على ترويض انفعالاتنا الجامحة، فإذا أخذنا كل الأشياء بجدية، فإنه سيكون علينا أن نظل كابحين لانفعالات الغضب والشهوة والفزع وكذلك المشقات النّفسية والصراعات الّتي نشعر بها. أما الضّحك، فهو حل سحري مؤقت وجريء لمشكلاتنا، وحل عملي ساهم في بقائنا أثناء الأزمنة الحديثة، فلا غرابة إن استخدمت الفكاهة علاجيًّا في المواقع الإكلينيكية[3].

وبالانتقال إلى دراسة القصص المرحة في العينة، نجد أن معظمها ركز على شخصيات إنسانية منها:

[1] _ انظر: هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 200_ 202، كذلك: عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص69_ 70، كذلك: شاكر عبد الحميد: **الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة)**، ص 40 _59، كذلك: أنيس فريحة: **الفكاهة عند العرب**. بيروت، مكتبة رأس بيروت، ص 71.

[2] _ جلين ويلسون: **سيكولوجية فنون الأداء**، ص 249 _252 .

[3] _ جلين ويلسون: **سيكولوجية فنون الأداء**، ص 262_ 264 .

1 _ شخصية طفل مرح: كشخصية أسامة في سلسلة قصص سماح إدريس.

2 _ شخصية المحتالين: كشخصية أم محفوظ في قِصَّة (**صندوق أم محفوظ**) لروز غريب، وشخصية فتنة في قِصَّة (**المحتالة الصَّغيرة**) لإدفيك شيبوب، وشخصية الثعلب في قِصَّة (**الصياد والثعلب**) لسالم شمس الدين، وشخصية حربوق في قِصَّة (**حربوق**) لمنير عشقوتي، وإن كان هدف الأخيرة تربويًا بعيدًا عن المرح.

3 _ شخصية تعاني عقدةَ نقص: كشخصية المعلم عبد الله في قِصَّة (**المعلم عبد الله**) لروز غريب، وشخصية الأمير شاليش في قِصَّة (**الشوارب الزجاجية**) لألبير مطلق.

4 _ شخصية لها أفكار وطنية عجيبة: كشخصية بو مرعي في قِصَّة (**بو مرعي**) لجبران مسعود.

5 _ الشَّخصية الضعيفة: كشخصية فرحان في قِصَّة (**فرحان**) لإملي نصر الله.

6 _ الشَّخصيات الدونكيشوتية: كشخصية العم أسعد الدونكيشوتية في قِصَّة (**كلام**) لإملي نصر الله، وشخصية "أبو الشوارب" في قِصَّة (**أبو الشوارب**) لروز غريب.

7 _ شخصية الباحث عن هوية: كشخصية الراعي فارس المعتز الباحث عن هوية في قِصَّة (**العائد**) لإملي نصر الله.

8 _ الشَّخصيات المتحولة: كشخصية بابا مبروك في قِصَّة (**بابا مبروك**)، وشخصية حمار جحا في قِصَّة (**جحا وحماره**) لرشاد دارغوث.

9 _ شخصية الباحث عن عمل يحبه: كشخصية إبراهيم في قِصَّة (**وباضت الدجاجة**) لأنطوان مسعود.

10 _ شخصية الأحمق: كشخصية حيوانية كشخصية الدُّبَيْب الصَّغير في قِصَّة (**الدُّبَيْب الأحمق**) لألكسندرا باسيل عواد.

11_ شخصية تتصرف تصرفًا مضحكًا: كشخصية الحمار عنتر في قِصَّة (**عنتر**) لجبران مسعود.

وبالانتقال إلى التفاصيل:

(**1**) **شخصية طفل مرح**: تعتمد هذه القصص على شخصية أسامة المعترضة، الرافضة، الّتي تطالب بحقوقها، وتتسم بخفة الدم. من هنا، يمكن أن تكون القصص الّتي قدمها سماح إدريس عن هذا الطّفل "البيروتي" فعّالة في بث القيم الإيجابية وفعالة في رفض القيم السَّلبيّة طالما أنها بعيدة عن الأُسلوب التَّربوي الكلاسيكي الَّذي يحبه ويباركه التَّربويون، وإن وقع الكاتب في بعض الأخطاء تربوية غير مقبولة.

تبدأ السلسلة بالحديث عن مشاكل الطعام الّتي يعانيها كل من الأولاد والأهل وخير ما يمثلها قِصَّة (**الموزة**)[1] الّتي يُقرأ فيها الرفض منذ البدء. فأسامة يكره الموز، مما يدفع والديه إلى إقناعه بشتى السبل؛ فحينًا يحاولان لفته إلى جمال الموزة، وآخر يلفتان نظره ــ مع طبيبة الصّحة ــ إلى ما تحويه من فوائد تقوي العظام وتجعله رياضيًّا. ولا يكفان عن محاولاتهما الّتي تصل إلى إغرائه ماديًّا للقبول بطرحهما، فيقبل ظاهريًّا ويرفض واقعيًّا، لكنهما يظلان له بالمرصاد.

وقد تجلى المرح في:

(أ) محاولات الأهل إطعام أسامة الموز الَّذي لا يحبه باعتماد طرق شتى منها: (1) وصف الموزة الطريف من قبل الأم: "انظر ما أحلاها: مهضومة وشقراء وفيها نمش" (2) إغراء والده بأنه سيعطيه ألف ليرة مقابل كل موزة بحيث يستطيع شراء لوح شوكولا أو بوظة أو كيسًا من البونبون (3) تشجيعه على أكل الموزة قبل أن تذوب البوظة الّتي حضراها سلفًا (4) التصفيق أثناء أكل الموزة.

(ب) كما تجلى المرح في رفض أسامة أكل الموز من خلل: (1) إعلان كراهيته: "لا أكره شيئًا أكثر من الموز"، "مقرفة"، "لا تطاق" (2)

[1] ــ سماح إدريس: **الموزة**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار (6 ــ 10 سنوات)، مزينة بلوحات ملونة كاريكاتورية متناسبة مع الأعمار، بريشة: ياسمين نشابة طعان. تربويًّا: يجب أن يأكل الأولاد الأطعام المفيد. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

رفض فكرة فائدته: "كيف يضعون الحديد في الموز؟ ستنكسر أسناني" (3) اللّفظ الخاطئ للبوتاسيوم والبروتين والحديد (4) طريقة أكل الموز (5) محاولة التّخلص من الموزة واكتشاف الأبوين الحيلة (6) تلقي أسامة رسالة من الموزة شخصيًّا.

أما من النَّاحية التَّربوية، فإن إغراء الوالدين بإعطاء النقود لشراء الشوكولا أو البونبون أو البوظة يعني أنهما استخدما الطعام طريقة للسيطرة على الطّفل فتحول الطعام إلى صفقة.

و"بدل الاستمتاع بالأكل، يحس الطّفل بسيطرة أبويه على تصرفاته وتكبيلهما لإرادته. وإذا كان الطّفل في مثل هذه الحالات متمردًا [وهو متمرد]، فإنه سيرفض الأكل، أو سيأكل تملقًا، أو ربما سينتظر إلى حين زوال الضغوط ويلتهم طعامه المفضل[1]"، وذلك لأن إعلان الحرب على الطّفل حتى يأكل أو الاستسلام له حتى يأكل "يضاعف من قدرة الطّفل على العناد وعلى رفض الطعام، وتصبح المسألة هي الدّوران في دائرة تجري فيها الأم بالطعام وراء الطّفل، ويجري فيها الطّفل بالعناد من الأم[2]"، وهذا ما حدث بالفعل!

[1] ـ د.ت.برّي برازلتون، ود.جشوا د.سبارو: **انضباط الأطفال (قواعد الدكتور ت.بري برازلتون)**، تعريب: بان طارق الكيلاني. بيروت، الحوار الثَّقافي، ص 189.

[2] ـ د.سبوك: **حديث إلى الأمهات**. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1: 1977، ص 37.

أما ما ينصح به التَّربويون ــ في هذا المجال ــ فهو تجنب إنزال الحلوى إلى مستوى المكافأة، بل تركها جزءًا لا يتجزأ من وليمة مشتركة لذيذة[1]، وتجنب قيام الأهل بمحاولات الإغراء كتشجيع على الأكل، لأن هذا يدل على قلقهم، و"التشجيع في ظل القلق يخلق حالة من العناد عند الطّفل[2]".

ويرفض بطل السلسلة أيضًا تناول الطعام الصحي، ومنه الكوسى باللبن في (**قِصَّة الكوسى**)[3]الّتي لا يحبها والّتي تحتال أمه لإطعامه إياها وذلك باتفاقها مع الصّغار عمر ولين وتالة الَّذين "تلفنوا" له أثناء تناول طعامه، فكانت تزيد له "كوساية" بدل الّتي أكلها في كل مرة يقوم فيها للرد على الهاتف، ولكنه يكتشف ذلك. المهم أنه لم يعد من مجال أمام أسامة لتناول البوظة الّتي يحبها. والمهم أن الأهل يخطئون في تعاملهم مع ابنهم تربويًّا للأسباب ذاتها الّتي مر ذكرها في (**الموزة**).

أما المرح، فتجلى في: (أ) بقاء الكوسايات على حالها دون أن تنقص (ب)خطة الأم الّتي تهدف من ورائها إلى زيادة الكوسى في صحنه

[1] ــ د.ت.برّي برازلتون، ود.جشوا د.سبارو: **انضباط الأطفال (قواعد الدكتور ت.بري برازلتون)**، ص 189.

[2] ــ د. سبوك: **حديث إلى الأمهات**، ص 37.

[3] ــ سماح إدريس: **قِصَّة الكوسى**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار (5 ــ 8 سنوات)، مزينة بلوحات ملونة كاريكاتورية متناسبة مع الأعمار، بريشة: ياسمين نشابة طعان. تربويًّا: يجب أن يتبع الاباء كل الوسائل المرحة لإطعام أبنائهم الطعام الصحي. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

كلما قام للرد على التلفون (ج) الحوار بينه وبين رفقائه (د) نهاية القِصَّة: "أي بوظة؟ انفزرت من الكوسى".

ويقف الأهل لأسامة بالمرصاد، يرفض ويلحون إلى أن يصير دورهم فيرفضون اقتراحاته بإصرار كما حدث في قِصَّة (**أم جديدة**)[1]، مما دعا الصَّبي ــ الَّذي رفضت أمه إطعامه الهامبرغر الّتي يحبها ــ إلى التهديد بالبحث عن أم جديدة لا ترفض طلباته. وبعد أن يستعرض ثلاث أمهات ترفضنه، يعود متعبًا جائعًا إلى بيته مشتاقًا إلى أمه. وقد تجلى المرح في: (أ) فكرة استبدال الأم والبدء بتفيذها (ب)أسباب رفض السيدات لأسامة.

ومن مشاكل الطعام إلى مشاكل العمل والراحة، إذ يرفض أسامة أن يظل في البيت يوم العطلة الأسبوعية في قِصَّة (**الكل مشغول**)[2] فيطالب والديه بالذهاب معه إلى مدينة الملاهي ويرفضان بسبب ارتباطهما بأعمال مهمة، فيهددهما بالذهاب لوحده ويعاني الخوفَ أثناء وجوده على الدرج المملوء بالضجيج والعتمة.

[1] ــ سماح إدريس: **أم جديدة**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار (6 ــ 9سنوات)، مزينة بلوحات ملونة كاريكاتورية متناسبة مع الأعمار، بريشة: ياسمين نشابة طعان. تربويًّا: لا بديل عن الأم. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

[2] ــ سماح إدريس: **الكل مشغول**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار (6 ــ 10 سنوات)، مزينة بلوحات ملونة كاريكاتورية متناسبة مع الأعمار، بريشة: ياسمين نشابة طعان. تربويًّا: يجب أن نرتاح أيام العطلة. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

وقد تجلى المرح في:

(أ) محاولة أسامة لفتَ نظر أبويه معلنًا أنه سيذهب لوحده (ب) ادعاء الأبوين أنهما يصدقان ذهابه لوحده (ج) المفارقة المضحكة بين خوف أسامة الَّذي يحاول الدّخول إلى البيت وبين ادعاء اللامبالاة (د) المبالغات في حديث أسامة: "بعد ألف سنة"، و"المليون دولار أهم" (هـ) قوله: "دفنت وجهي في كِرْشه الكبيرة".

ويطرح القاص ـ في السلسلة ذاتها ـ قضية الغيرة بين الإخوة وذلك حين يمزق أسامة رسم أخته ياسمين الّتي نالت الثناء في المدرسة والبيت، فيختبئ تحت السرير هربًا من أبيه الَّذي لا يستطيع الوصول إليه لأن "كِرْشه كبيرة".

ولما خرج، اعتذر وقدم إلى ياسمين من "قجته" ثمن علبة تلوين، ولم ينس أن يطلب من أبيه شراء مكنسة كهربائية لتنظف أمه تحت السرير بعد أن قرر بينه وبين نفسه شراء لعبة صغيرة تسليه هناك في المرة القادمة، وكأنه لا يضمن ألا يغار مما سيطرأ من جديد، وذلك في قِصَّة (**تحت السرير**)[1].

ويتجلى المرح في:

[1] ـ سماح إدريس: **تحت السرير**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار (6 ـ 10 سنوات)، مزينة بلوحات ملونة كاريكاتورية متناسبة مع الأعمار، بريشة: ياسمين نشابة طعان. تربويًّا: يجب ألا نغار ونحسد الآخرين. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

(أ) وصف أسامة لأبيه: "البابا كِرْشه كبيرة لأنه يحب الأكل (وبخاصة الكوسى بلبن)" (ب) حوار الأب والابن: الابن تحت السرير والأب خارج السرير. (ج) بقاء أسامة تحت السرير حتى نام أبوه.

ويعالج القاص من خلل شخصية أسامة أيضًا قضية الزواج اعتمادًا على مفارقة لغوية طريفة في قِصَّة (**البنت الشقراء**) [1] واعتمادًا على ما يقدمه الآباء إلى أبنائهم من أفكار منها التمني أن يتزوج الصَّبي بفتاة جميلة، ليخلص إلى نتيجة تخطّئ النّظرية المطروحة، لأن اختيار الزوجة لا يكون على أساس الشّكل.

ويتجلى المرح في: (أ) فهم أسامة الحرفي لكلام أمه: "إن شاء الله تأخذ بنتًا شقراء وعيناها زرقاوان"، بينما تقصد أن يتزوج بنتًا شقراء مما خلق مفارقة لغوية (ب) خطأ الجمع: 20 + 3 = 25 ألف ليرة (ج) تعليق الأم وهي تجره إلى الخارج: "بهدلتنا! لا أخلاق ولا حساب!".

وبمراجعة قصص سماح إدريس، نتوصل إلى:

أ ــ هناك مساحة من الحرية تعطى للطّفل من قبل الأهل ذوي المستويات العلمية العالية. لكن هؤلاء ــ رغم اهتمامهم بصحة أطفالهم

[1] ــ سماح إدريس: **البنت الشقراء**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أعمار (6 ــ 9 سنوات)، مزينة بلوحات ملونة كاريكاتورية متناسبة مع الأعمار، بريشة: ياسمين نشابة طعان. تربويًّا: الزواج لا يبنى على الشّكل الخارجي. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

الجسدية خاصة ــ يقعون في أخطاء تربوية إذ ينزلون بعض أنواع الطعام (كالبوظة والبونبون والشوكولا) إلى مرتبة المكافأة.

ب ــ إفساح المجال لممارسة الطّفل حريته (استبدال الأم، الذهاب إلى مدينة الملاهي لوحده، التّعبير المباشر عن أفكاره...) أمور تثير الضّحك وتظهر أهمية قيام الطّفل بتجربته الخاصة للوصول إلى نتائجه الخاصة ما يدل على أن القاص استطاع التحرر من صنمية التّربية.

ج ــ اكتشاف الطّفل قيام الأهل بأنواع من الاحتيال يضفي أجواء من المرح في البيت.

د ــ استخدام الألفاظ اليومية يعطي أجواء من المرح الواقعي.

(2) شخصيات المحتالين

يشكل الاحتيال ــ وهو نوع من أنواع الظرف المعتمد على سرعة الخاطر الّتي يبديها هؤلاء الظرفاء في القول والفعل والحركة[1] ــ مادة للضحك تختلف من قِصَّة إلى أخرى باختلاف شخصية المحتال وظروفها. ففي (**المحتالة الصَّغيرة**)[2] لإدفيك شيبوب، تأخذ "فتنة" الصَّغيرة دميتها "المريضة" إلى طبيب الحي الَّذي يفحصها فتعطيه ورقة مرسوم عليها عشر

[1] ــ أنيس فريحة: **الفكاهة عند العرب**، ص 71.

[2] ــ إدفيك شيوب: **المحتالة الصَّغيرة**، مج (الجدول). بيروت، دار الإبداع ــ الحرف الذهبي، ط1 2001. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى السنوات الخامسة والسادسة والسابعة الابتدائية، مزينة بلوحة ملونة كلاسيكية بريشة:تاتيانا جربنايا. تربويًّا: يجب أن يراقب الآباء سلوك أبنائهم المنحرف (الاحتيال). فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

ليرات وتطلب منه أن يعيد لها خمس ليرات فيفعل. ثم يكتشف الطبيب أن الفتاة احتالت عليه، وأنها وأصدقاءها ينوون أن يقصدوا طبيبًا آخر في حي آخر لمتابعة عمليات الاحتيال. ورغم الارتباك التَّربوي الَّذي وقعت القاصة فيه والَّذي ورد في فصل القيم التَّربوية فإن المرح تجلى في: (أ) اقتحام الفتاة ولعبتها عيادة الطبيب وتمثيلها دور الأم القلقة على صحة ابنتها (ب) تمثيل الطبيب دوره الحقيقي وكشفه على اللّعبة وقبضه عشر ليرات مزيفة وإعادة خمس ليرات حقيقية لها (ج) اكتشافه الحقيقة.

أما المحتالة الثَّانية، فهي أم محفوظ بطلة قِصَّة (**صندوق أم محفوظ**)[1] لروز غريب. وتعرِّف القِصَّة القارئ بنوعين من نساء القرية اللّبنانية: الأول: هو النوع الفقير العامل الَّذي يقضي نهاره في عمل متصل "نظير المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة"، وهو أبعد ما يكون عن شبكة صيد القاص إذا ما أراد كتابة قصة مرحة، والثَّاني: هو الغني الَّذي يبحث عن تسلية دائمة.

وتكشف القِصَّة مفاجآت تدهش بطلة القِصَّة القادمة من المدينة إلى القرية معتقدة أن لا مكان عند سكان الأخيرة للملق والاحتيال

[1] ــ روز غريب: **صندوق أم محفوظ**، مج (صندوق أم محفوظ). بيروت، بيت الحكمة، ط6 1986. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بلون واحد بريشة: رضوان الشهال. تربويًّا: يجب أن ننتبه من المحتالين. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد الذّاتي.

والكذب والدعايات، فإذا بها تفاجأ بأم محفوظ البخيلة (لم تضيِّفها مما عندها في غرفة المؤونة)، المتسلطة (تتعامل بقسوة مع خادمتها ثم مع الراوية)، المدّعية (تدعي أنها تبحث لابنها عن عروس بينما هي لا تريد تزويجه لأن كل ثروة أبيه باسمها). وتنسحب الراوية من حياة أم محفوظ بطريقة طريفة، فتدعي أن العروس البيروتية الّتي وعدتها بها من أجل محفوظ ضخمة الأصابع ولا تستطيع لبس خاتمها المخبأ في صندوقها. وتنتهي القِصَّة بتحية أم محفوظ للراوية العائدة من السوق وقد بسطت أمامها ورق اللّعب تقرأ فيه مستقبلها أو مستقبل ابنها.

ويتجلى المرح في القِصَّة في المفارقات الّتي تحفل القِصَّة بها، وهي: (أ) مثالية الراوية القادمة من المدينة والّتي تعتقد أنها ستكون بمنأى عن الاحتيال والغش والكذب فإذا بها أمام شخصية تختصر صنوف الاحتيال (ب) اعتقاد الراوية أن محفوظ سيكون شابًّا "وسيم الطلعة، متين العضلات، من صنف أبناء الجبل الأشداء"، بينما الحقيقة أنه رجل "على عتبة الكهولة، مستدير الكتفين، مترهل الجسم، قد غزا رأسه الصلع فلم يبق فيه سوى شعيرات حمراء[1]" (ج) الفرق بين ادعاء المرأة بأن "حلمها الذهبي" هو تزويج ابنها وبين حقيقة ما تعمل عليه وهو إبقاء ابنها من

[1] ــ إن شخصية محفوظ من الفئة الأولى الّتي تحدث عنها أنيس فريحة، والّتي يضحك النَّاس منها لغرابة في شكلها الجسماني، بينما تضحك شخصية أمه لانتمائها إلى الفئة الثَّانية الّتي تعتمد على سرعة خاطرها. [أنيس فريحة: **الفكاهة عند العرب**، ص 71].

غير زواج (د) عرض أم محفوظ ما تخبئه في صندوقها من أشياء ستقدمها إلى ابنها حين يتزوج بينما تعرقل هذا الزواج وتعرف أن صندوقها لن يفتح.

أما القِصَّة الثّالثة، فبطلها الثعلب المحتال الشهير الَّذي قدمه سالم شمس الدين في قِصَّة (**الصياد والثعلب**)[1].

والقِصَّة تحكي حكاية صياد سمك خدعه ثعلب محتال وقت تظاهر بالموت فحمله على عربته المليئة بالسمك. وما إن وصل إلى قريته، حتى قفز الثعلب بعد أن أكل السمك. ويتجلى المرح في: (أ) الفرق الشاسع بين شخصيتي القِصَّة: فالثعلب محتال، والصياد غبي لأنه لم يتأكد من موت الثعلب (ب) ضحك الثعلب على الصياد المغفل وتنبيهه من الوقوع ضحية احتيال آخر.

أما وأن القاص قد أعاد سرد الحكاية الشّعبية القديمة هادفًا إلى التنبيه من الوقوع في براثن المحتالين، فإن جواء المرح القائمة على الفرق بين شخصيتي القصة لم تدعم بأسلوب يظهر طبيعة الكاتب المرحة على غرار أسلوب روز غريب في (**صندوق أم محفوظ**) الّتي قصدت الهدف

[1] _ سالم شمس الدين: **الصياد والثعلب**، سلسلة "اقرأ وتعلم". بيروت، المكتبة العصرية للطباعة النشر، الدار النُّموذجية، ط2 1999. تربويًا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى الأولاد من عمر (6 _ 8) سنوات، وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة وقد أغفل اسم الرّسام. تربويًّا: يجب أن ننتبه من المحتالين. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية، أما السَّرد فيها فمباشر.

ذاته. كذلك القول في قصة (**المحتالة الصَّغيرة**) الّتي وقعت كاتبتها في خلل تربوي رغم بقائها في جواء الأُسلوب التَّعليمي البعيد عن المرح.

(3) شخصية تعاني عقدةَ النقص

كعقدة نقص شخصية المعلم[1] عبد الله في قِصَّة (**المعلم عبد الله**) [2] لروز غريب. وقد اختارت القاصة صورة المعلم لأنه يمثل عادة نموذجًا يحتذى عند تلاميذه؛ أما وقد كان هذا المعلم معقداً من صلعته، فقد تحول هذا النُّموذج إلى نموذج مضحك. وقد تجلى المرح في:

(أ) أسلوب القِصَّة السهل الواضح الممزوج ببعض المجاز الَّذي ساهم في إضفاء مزيد المرح على القِصَّة بما قدمه من صور[3] (ب) شخصية المعلم عبد الله الَّذي يعاني مركبَ نقص يثير الضّحك بما يفعله من أعمال إخفاء الصلعة الّتي هي أمر طبيعي. وهي شخصية مسطحة وصفتها القاصة بإتقان وتروٍّ من الخارج مركزة على ارتداء ملابسه رغم تغير الطقس

[1] ــ يمكن العودة إلى الطرائف الّتي قيلت حول المعلمين والّتي تقوم على نكوص هؤلاء إلى عقلية الصَّغير تصرفًا وتفكيرًا ورغائب. على كل حال، فإن العرب نسبوا الحماقة لأكثر من عشر من الطوائف أو المهن داخل المجتمع حتى لاتكاد تخلو طائفة منها من هذه الصفة المزرية والمضحكة في الوقت نفسه. ويكفي أن نقرأ عنوان كتاب (أخبار الحمقى والغفلين) لابن الجوزري كاملاً لنعرف من المقصود. فعنوان الكتاب هو: (**أخبار الحمقى والمغفلين، من الفقهاء والمفسرين، والشّعراء والمتأدبين، والكتاب والمعلمين، والتجار والمتسببين، وطوائف تتصل بالغفلة بسبب متين**).

[2] ــ روز غريب: **المعلم عبد الله**، مجموعة قصص عالمية للأولاد (1)، بيروت ــ دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، قصص من الحياة، د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: لم توجه إلى عمر معين، والقِصَّة مزينة بلوحة بالأبيض والأسود لاتتناسب والنص. تربويًّا: طرح قضية عقدة النقص. أرادت الكاتبة أن تنصح الإنسان أن يكون طبيعيًّا ويظهر صفاته الأصلية. فنيًّا: قِصَّة مرحة قصيرة سادت فيها الحوادث، وحققت الصّورة العضوية، أما السَّرد فيها فمباشر .

3 ــ استعملت الكاتبة القليل من المجاز ولكن المجاز المفهوم، فالعمامة عظيمة كأنها القبة حيناً، وكالخيمة حيناً آخر، أما الحذاء فمروّس "يشبه قرن ثور"، ويمكن للطّفل أن يضحك لهذا التشبيه وهذه العمامة حين خلعت، فقد بدا رأسه أصلع " كالبطيخة"، أيضًا تشبيه قريب من ذهن الطّفل. واستعارت الكاتبة الارتجاج للغرفة لتبين مدى قوة ضحكات الأولاد وقهقهاتهم، كما صورت غضبه في صورة يستعملها الأولاد ويعرفونها وهي: "انشق من الغيظ".

لإخفاء هذه الملابس سر الصلعة[1]. ووضعت المجهر من الداخل على عقدته النّفسية المتأتية من صلعته ومحاولة إخفائها بأية وسيلة حتى لو أخضع الأولاد لشروط جائرة تعود عليه بالسوء والمشاكل.

كما أن المفارقات في شخصيته تعطي جوًّا من المرح: فهو جدي جدًّا ولكنه لا يخلو من الحماقة والسذاجة، وهو يخيف تلامذته ولكنه ــ في الوقت ذاته ــ يخافهم ويحاول الالتفاف عليهم كي يحقق الارتياح والطمأنينة. وهو يفرض النظام الصارم من خلل فرض شروطه، ولكن هذا النظام ينقلب إلى فوضى عارمة فينقلب الضد إلى ضده (ج) المفارقة في موقف التلاميذ من المعلم عبد الله، فهم يحترمونه ويطيعونه لأنه أستاذهم، لكن هذا لا يجعلهم يغضون النّظر عما يلاحظونه من ملابس لا تتغير تخفي سر الصلعة الَّذي ضخَّمه (د) نهاية القِصَّة المفتوحة المتسائلة: "ولا ندري هل تاب بعد هذا عن المطالب الثّلاثة الّتي فرضها على طلابه" أعطت مزيدًا من جِواء المرح والضّحك.

ويعاني الأمير شاليش في قِصَّة ألبير مطلق (**الشوارب الزجاجية**)[2] عقدةَ نقص تتمثل باعتنائه المبالغ فيه بشواربه لدرجة استطاع مَن حوله أن

[1] ــ يقول أنيس فريحة عن شخصية كشخصية المعلم عبد الله إنها من الفئة الّتي تضفي "مسحة من التهريج في ملابسها على ما نعهده في المهرجين الَّذين يرافقون السيرك"[أنيس فريحة: **الفكاهة عند العرب**، ص 71].

[2] ــ ألبير مطلق: **الشوارب الزجاجية**، سلسلة كتب الفراشة ــ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، د.ت. تربويًا وسيكولوجيًّا: موجهة إلى أعمار (8 ــ12)سنة. وهي مزينة بلوحات كلاسيكية ملونة أنيقة مع إغفال اسم الرّسام. تربويًّا: لا يقاس المرء بشكله الخارجي. فنيًّا: قِصَّة سردية حققت الصّورة العضوية، وقصت بالسَّرد المباشر.

يقنعوه بإصدار أمر بأن "يطلق كل ذكر بلغ الثامنة عشرة من عمره شواربه" في بلاد "هندريش"، فتكون الشوارب للرجال علامة يعرفون بها". وقد اختار الأمير وزيرًا شواربه أكثف من شوارب الآخرين اقترح عليه أن يذيِّل أوامره وبياناته ورسائله وعهوده بشعرات شواربه لتدخل ضمانته الأكيدة كل بيت في بلاد هندريش. لكن تنفيذ هذا الأمر أضعف وأنقص شوارب الأمير، فلجأ إلى طبيب عربي أخطأ في الدهون العشبية الّتي ستجعل شوارب الأمير قوية، فانكسرت بعد أن أصبحت ــ بفعل الدواء ــ زجاجية، فما كان عليه إلا أن يؤكد للأمير أن الكلمة الصادقة أكثر ضمانة من الشوارب، وهو ما قصدت إليه القِصَّة.

ويتجلى المرح في:

(أ) الأسماء الواردة في القِصَّة: الأمير شاليش، بلاد هندريش (ب) الاقتراحات بشأن الشوارب: (احتفال بيوم الشوارب، جائزة سنوية ثمينة لصاحب أجمل قصيدة في فضل الشوارب، إطلاق الشَّباب في الإمارة لشواربهم) (ج) اختيار الأمير لوزيره الخاص على أساس ضخامة شواربه (د) تحول شوارب الأمير إلى زجاجية، وتعيين عدد من الصَّبيان حملة للشوارب يسندونها (هـ) انكسار الشوارب.

وبانكسار الشوارب، فُكَّت عقدة النقص الّتي كان الأمير يعانيها، وتحول من مهووس شوارب إلى رجل طبيعي.

وبمقارنة القصتين، نستنتج:

(أ) التأثير المضحك للتمسك بمظهر خارجي معين (ب) يدل هذا التمسك على عقدة نقص تحتاج إلى علاج جذري يبحث في أصل المشكلة (ج) تفوق ألبير مطلق في استخدام الأسماء المضحكة على روز غريب، بينما تفوقت عليه في إبقاء نهاية قصتها مفتوحة إيغالاً في السُّخرية رغم أن الأطفال يحبون النهايات المغلقة عادة (د) الدَّرس التَّربوي الَّذي أوصلته القصتان هو أنه يجب على المرء أن يتخلص من قيود عقده النّفسية.

(4) شخصية تملك أفكارًا غريبة

كقِصَّة (**بو مرعي**)[1] لجبران مسعود الَّذي يعرفه القاص بقوله: "(بو مرعي) رجل شريف، رضيت أم أبيت"، ثم لا يلبث أن يشرح بطريقته السّاخرة المرحة معنى "شريف" بقوله:

"لا يتظاهر بالتواضع الخبيث، ولا يرد على مادحيه بجمل رنانة كالطبل!".

على أن القاص يستدرك أن لـ "بو مرعي" فلسفة اجتماعية وطنية خاصة به، أو قل إنه يترأس مدرسة تتبنى هذه الفلسفة وتضم بين جدرانها

[1] ــ جبران مسعود: **بو مرعي**، مج (جدتي). بيروت، بيت الحكمة، ط8 1998. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بلون واحد بريشة: رضوان الشهال. تربويًّا: الوصوليون لا يبنون وطنًا. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الشَّخصية وحققت حبكتها الصّورة المفككة عبر السَّرد المباشر.

"طابور" المسنين السائرين نحو الموت باتزان وصبر ونظامية. وهذه الفلسفة تقوم على أسس أولها: أن الاستقلال اللّبناني خرافة، وثانيها: أن الحق للقوة ما دام القوي يأكل الضعيف، وثالثها: أنه لا بد للبنان _ شأنه شأن كل ضعيف _ من بلد حاكم أقوى منه يفرض سلطانه عليه.

وإذ يعيد القاص أسباب فلسفة "بو مرعي" إلى تربية ونشأة وصبا وكهولة وشيخوخة قضاها يتنقل من يد أجنبي إلى يد أجنبي آخر ينادي الكل على السواء:

"يا أبي"، حتى لم يعد يميز بين والده الحقيقي ووالده الزائف، يصل إلى أن الوصولي الصَّغير يبتلعه الوصولي الكبير في وطن تُدهش شخصيات بعض أبنائه لدرجة الضّحك.

وقد تجلى المرح في:

(أ) وصف شخصية "بو مرعي" الوصولية القابلة لكل أنواع الاحتلال وصفًا داخليًّا دقيقًا ومقنعًا، قائمًا على سخرية لم تطل مظهره بل أخلاقه الّتي أراد هو أن يتخلق بها

(ب) أخباره المضحكة.

هذا، وقد أراد القاص أن يقوم اعوجاج الوصوليين من خلل تكبير عيوبهم بطريقة كاريكاتورية مستندة إلى أسلوب أدبي يعتمد الوصف الوظيفي.

(5) الشَّخصية الضعيفة

كشخصية فرحان في قِصَّة إملي نصر الله (**فرحان**)[1]. وفرحان ولد ضعيف الشَّخصية تسيطر عليه أم تقاتل وتقرر وتنفذ وتتكلم عنه منذ الصغر حتى صار رجلاً شكلاً وظل طفلاً مدللاً فعلاً لا يتقن أخذ قرار مهما كان بسيطًا. وقد زوجته أمه ووظفته في البلدية في بيروت وراحت تنقل أخباره "العظيمة" إلى أهل القرية حتى كادت تنسيهم حقيقة غبائه وبساطته.

ويتجلى المرح في القِصَّة في:

(أ) وصف فرحان ببذلة وظيفته وهو يطلق صفارة إشارة مرور وهو أشبه بأمير يتحكم بمصير العباد (ب) وصفه الخارجي: (تكويرة كِرْشه وتهدل قوامه)، ووصفه الداخلي: (لفظه الخاطئ للحروف، وغزله لمرجانة) (ج) شتائم أمه لأولاد الضيعة الَّذين يضربونه (د) مبالغة القاصة في وصف تصديق أهل الضيعة لما تقوله أمه الست كاترينا عن ابنها: فـ"كلما زار فرحان أمه في القرية، كان سكان القرية يتوافدون للسلام عليه، واستطلاع أخبار السياسة، وأخذ رأيه في الصراع بين الشّرق والغرب!".

[1] ــ إملي نصر الله: **فرحان**، مج (جزيرة الوهم). بيروت، بيت الحكمة، ط8 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة:زكريا كايا. تربويًّا: الدلال يضعف الشَّخصيات. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الشَّخصية وحققت حبكتها الصّورة المفككة عبر السَّرد الذّاتي.

أما وقد رسمت القاصة صورة كاريكاتورية من الداخل والخارج على غرار صورة محفوظ وأمه في قصة (**صندوق أم محفوظ**) لروز غريب، فإن الأُسلوب السهل والوصف الطبيعي الوظيفي يقنعان القارئ بوجود فرحان، ويقدمان درسًا تربويًّا إلى كل الأرامل والمطلقات المسيطرات على أبنائهن.

(6) الشَّخصيات الدونكيشوتية

كشخصية العم أسعد[1] في قِصَّة (**كلام**)[2]لإملي نصر الله وتقص حكاية "مكاري" أفلس عندما غزت السيارة الضيعة فلم يرض أن يعمل فلاحًا، فصار لديه الكثير من الوقت ليقص حكاياته الدونكيشوتية مع الجنية الحسناء. ولما لم تطعمه حكاياته السّاحرة خبزًا، اضطر إلى الزواج بعانس ثرية ضخمة سافر معها وعاد وحده مهزومًا من دون حكايات، فانطفأ مع هزيمته قنديلُ السهر.

تجلى المرح في:

(أ) أفكار العم أسعد: فالكون كرة صغيرة يديرها على رؤوس أصابعه، يعبث بها كيفما يطيب له، ويجني من عبثه فرحًا كثيرًا. ولكل

[1] _ تشبه هذه الشَّخصية شخصية العم "أبو نصيف" في قِصَّة فريد أبو فاضل (زغاريد الجن)، فالعم "أبو نصيف" دونكيشوتي أيضاً، وقد ورد الكلام عن القِصَّة في القِصَّة الاجتماعية. كذلك تشبه شخصية "أبو الشوارب" في قِصَّة (أبو الشوارب) لروز غريب.

[2] _ إملي نصر الله: **كلام**، مج (جزيرة الوهم). بيروت، بيت الحكمة، ط8 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة: زكريا كايا. تربويًّا: البطالة والخيال يصنعان الدونكيشوتيين والواقع يعيدهم إلى طبيعتهم. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية عبر السَّرد الذّاتي.

مشكلة عنده حل نهائي، ولكل سؤال جواب معد سلفًا. أما حياته، فسلسلة من الانتصارات الدونكيشوتية الّتي يمارس فيها بطولاته وينتصر دائمًا (ب) اعتبار العم أسعد أن مغامرات "المكاري" توازي إن لم تَفُقْ مغامرات الطيارين ورواد الفضاء في أيامنا الحاضرة (ج) لقاؤه بزوجته الضَّخمة العانس كان لقاء وصفه شباب القرية بـ"لقاء النسر والجاموسة"، وقد وصفوه عند عودته بالزوج الَّذي يتزوج القرد لماله فيذهب المال ويبقى القرد على حاله (د) هزيمته النسائية أعادته إلى الضيعة وقد تخلى عن سرد بطولاته، فلم يعد دونكيشوت الضيعة ولم يعد قنديل سهرها.

كذلك تمثل شخصية أبو الشوارب في قِصَّة (**أبو الشوارب**)[1] لروز غريب الشَّخصية الدونكيشوتية المضحكة الّتي انكشفت مبالغاتها بحيلة من أحد الحاضرين في جلسة يقص فيها أحد القصاصين حكايات عن عنترة.

وقد تجلى المرح في:

(أ) مقارنة "أبو الشوارب" نفسه بعنترة وادعاؤه بأنه أكثر شجاعة منه (ب) ارتباك "أبو الشوارب" وقت طلب الحضور منه أن يجابه الحرامي الَّذي دخل البيت (ج) حل "أبو الشوارب" الغريب، وهو أن يطلق النّار

[1] ــ روز غريب: **أبو الشوارب**، مج (قصص من الحياة 2). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، دار الكتاب المصري. د.ت. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسوددون الإشارة إلى الرّسام. تربويًّا: الواقع يكشف الدونكيشوتي. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

على الحرامي من ثقب الباب (د) اكتشاف "أبو الشوارب" أن البندقية فارغة وأن الحرامي كان مجرد اختبار لشجاعته.

وبمقارنة القصتين نستنتج:

(أ) الشَّخصية الدونكيشوتية تثير الضّحك وتحتمل الصيغة الكاريكاتورية القائمة على المبالغة.

(ب) استطاعت الكاتبتان بأسلوبيهما البسيطين المرحين رسم صورتين تثيران الضّحك.

(ج) الشخصيتان تبالغان في إظهار شجاعتهما (د) الشخصيتان عوقبتا شر عقاب.

أما الهدف التَّربوي من القصتين، فقد أوصلته القاصتان من خلل كسر كذب البطلين، وكأنهما أرادتا من الصّغار أن ينتبهوا لأقوالهم فلا يزيفوها.

(7) الشَّخصية الباحثة عن هوية

كشخصية الراعي فارس المعتز الَّذي يحلم بالهجرة إلى أمريكا ليعود منها "خواجا" في قِصَّة (**العائد**)[1] لإملي نصر الله.

[1] ــ إملي نصر الله: **العائد**، مج (جزيرة الوهم). بيروت، بيت الحكمة، ط8 1999. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة: زكريا كايا. تربويًّا: الهوية الجديدة لا تستطيع محو الهوية الأصلية. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية عبر السَّرد الذّاتي.

ويهاجر الراعي ويعود وقد حقق حلمه لابسًا بذلة إفرنجية وحاملاً "كاميرا" ومنظارًا وفاقدًا جزءًا كبيرًا من صحة ألفاظ لغته الأم، باحثًا عن عروس تليق بالمهاجر العائد وتبحث بدورها عن هوية.

وقد تجلى المرح في:

(أ) فرح الراعي لأن مرضًا فتك بقطيعه عن بكرة أبيه، لأن ما حدث سرَّع في سفره إلى أمريكا (ب) سرعة عودة الراعي من أمريكا وقد حقق الهدف المرسوم له وهو العودة "خواجا" لا غير (ج) وصف الراعي بشكله الجديد وآلة التصوير والمنظار واللُّغة العربية الّتي استطاعت خمس سنوات أن تفقده جزءًا كبيرًا من صحتها (د) إيراد اسم جدته (نفوح) لتذكر القاصة بأصل المهاجر الَّذي غسل ماضيه كما غسل الصحون في أمريكا (هـ) وجوده مع خطيبته القروية في بيروت وهما يشتريان الجهاز: شخص حقق هوية طالما حلم بها، وامرأة ساذجة الخطوات ما زالت تبحث عن هوية.

أما وقد استخدمت الكاتبة أسلوبها الكاريكاتوري السّاخر لإقناع القارئ بوجود شخصية كشخصية فارس المعتز، وهي موجودة، فإنها أرادت توجيه رسالة إلى الأطفال والنَّاشئة تدعوهم فيها إلى الاعتزاز بنفسهم وبيئتهم وأهلهم بدل البحث عن هوية مستعارة، وهي رسالة مهمة.

(8) الشَّخصيات المتحولة

كشخصية بابا مبروك في قِصَّة (**بابا مبروك**)[1] لرشاد دارغوث والّتي تحول فيها من رجل يهمه فقط أن يأكل وينام ويدخن النّارجيلة إلى سلحفاة كبيرة نقلت إلى حديقة الحيوان في مصر فاكتشف سوداني صغير قصته الحقيقية واقترح عليه أن يصادق الضفدعة النشيطة كوكو الّتي تعلمه الركض والقفز والرياضة، فإذا به يصبح رشيقًا ويعود إلى حالته البشرية، ويترأس عمال الحديقة. ولم يعد بابا مبروك ينسى ممارسة الرياضة ولا القراءة أيضًا.

وقد تجلى المرح في: (أ) التغيرات الّتي حصلت لبابا مبروك حتى تحول من إنسان إلى سلحفاة (ب) وصف كسله الشديد (ج) اكتسابه عادات حميدة من الضفدعة كوكو.

كذلك شخصية حمار جحا ــ وليس جحا هذه المرة ــ في قِصَّة (**جحا وحماره**)[2]، إذ اشترى جحا حمارًا أبيض قبرصيًّا ذكيًا لكنه سرعان ما اكتشف أنه إنسان مسخ حمارًا بعد أن أساء اختيار زوجة شريرة جاهلة

[1] ــ رشاد دارغوث: **بابا مبروك**، مج (بابا مبروك). بيروت، بيت الحكمة، ط6 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بسبع لوحات كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة: رضوان الشهال. تربويًّا: يجب ألا نكون كسالى، بل أن نمارس الرياضة. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

[2] ــ رشاد دارغوث: **جحا وحماره**، مج (بابا مبروك). بيروت، بيت الحكمة، ط6 1996. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بأربع لوحات كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة: رضوان الشهال. تربويًّا: يجب أن يحافظ الإنسان على مستواه الاجتماعي والفكري وإلا مسخ. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية عبر السَّرد المباشر.

الّتي دفعته إلى الهرب من البيت إلى المقاهي، فنسي هو ما تعلمه، وزادت هي جهلاً.

واقترح جحا على حماره أن يصادق الهرة السوداء اللطيفة الّتي كانت فتاة صالحة تزوجت فتى شريرًا فمُسخت بدورها لسوء اختيارها، فإذا بهما يتحولان إلى رجل وامرأة ويتزوجان. وقد نصحهما جحا أن يتعلما ويلازما الكتاب لئلا تتكرر تجربتاهما السّابقتان فيمسخهما الله من جديد.

تجلى المرح في:

(أ) وصف الحمار القبرصي وذكاؤه (ب) قضايا المسخ في القِصَّة: مسخ الرجل المتعلم الَّذي ينسى علمه ويسيء اختيار شريكه إلى حمار، ومسخ المرأة الشّريرة إلى حية، ومسخ المرأة الصالحة الّتي اختارت رجلاً شريرًا إلى هرة سوداء.

وبمقارنة القصتين، نستنتج أنهما وجهتا رسالة تربوية مهمة هي: تتضاءل قدرات الإنسان إذا ما قلل استعمالَها، وتزول هذه القدرات إذا كف نهائيًّا عن استخدامها.

وهذا يعني أن الإنسان سوف ينحدر بمستواه ليصل إلى درجة الحيوان. وهو ما عناه الكاتب بالمسخ.

(9) شخصية الملحّ على عمل يحبه

كشخصية إبراهيم في قِصَّة **(وباضت الدجاجة)**[1] الّتي يتذكر فيها راوي القِصَّة صديقه إبراهيم الَّذي رفض "الحاج" في القرية الّتي كان يقضي وعائلته الصيف فيها إعطاءه البوظة مجانًا طالبًا منه أن يجلب البيض بدلاً عنها. وصار إبراهيم يجلب البوظة له ولأمه وإخوته حتى سمّي "بو بوظة" لحبه لها الَّذي استمر حتى كبر فافتتح محل بوظة سماه "باتيسيري بوب ــ بوظة وحلويات عربية وافرنجية".

تجلى المرح في:

(أ) وصف البراد الخشبي: وهو براد حقيقي بدائي مصنوع من الخشب، في جزئه الأعلى مواسير اتصل طرفها بحنفية ماء، ووضع على وجه هذه المواسير ألواح من ثلج تجلب من المدينة مساء في البوسطة مهمتها تبريد الماء والمحافظة على الطعام الموضوع داخل البراد الخشبي (ب) فكرة يوم البوظة: اشترى الحاج آلة تحضير البوظة الّتي لم يكن القرويون في القرى اللّبنانية قد تذوقوها، على أن يصنعها نهاية كل أسبوع ويبيعها، فكان للخبر وقع عظيم احتشد على أثره النَّاس في باحة بيت الحاج ينتظرون دورهم ساعات. أما إن تأخر أحد في الوصول، فلن ينال البوظة وما عليه إلا الانتظار حتى الأسبوع القادم (ج) ارتبط بيض

[1] ــ أنطوان مسعود: **وباضت الدجاجة**، مج (أسطورة البحر). بيروت، بيت الحكمة، ط5 2003. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة واحدة كلاسيكية بالأبيض والأسود بريشة: رضوان الشهال. تربويًّا: يجب أن نعمل عملاً نحبه. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية عبر السَّرد الذّاتي.

دجاجات أم ابراهيم بالبوظة، حتى صرخ إبراهيم يومًا في غمرة فرحه وهو يتلقى بيض الدجاجة بعد انتظار طال: "باضت الدجاجة بوظة".

أما الحديث عن هذه الشَّخصية المرحة الّتي تثير الضّحك، فيستدعي الحديث عن الإيجابية الّتي تتميز بها، والّتي يمكن للأطفال والنَّاشئة أن يستفيدوا تروبيًّا منها عندما يفكرون بمستقبلهم واختيار مهنة يفترض أن يحبوها وإلا كانوا أشبه بمن يبتاع حبلاً ليشنق نفسه.

(10) الشَّخصية الحمقاء

كشخصية الدُّبَيْب الأحمق في قِصَّة **(الدُّبَيْب الأحمق)**[1] لألكسندرا باسيل عواد. وتحكي قِصَّة دب يكتشف أن الأرنب يسرق البِطيخ الأصفر الَّذي زرعه فيمسكه ويعطيه لابنه الدُّبَيْب قائلاً له:"خذه إلى البيت، وقبل أن يصيح الديك في الصباح صيحته الأخيرة، اشوه في الفرن وجهزه عشاءً لذيذًا طيبًا"، لكن الأرنب يقنعه أن يشوي الديك، فينجو ولكنه لا يعود لسرقة البِطيخ الأصفر ثانية.

تجلى المرح في:

(أ) تناقض شخصيتي القِصَّة الرئيسيتين: شخصية الدُّبَيْب الصَّغير (غرير، مغفل، صدق الأرنب فشوى الديك بدلاً من الأرنب)، وشخصية الأرنب (سارق، محتال، ذكي، لكنه أخذ درسًا قاسيًا جعله لا يعود إلى

1 ـ ألكسندرا باسيل عواد: **الدُّبَيْب الأحمق**، مجموعة (الدُّبَيْب الأحمق، وقصص أخرى). بيروت، دار الإبداع ـ الحرف الذهبي، سلسلة أحلى أوقات العطلة، ط1، 1966. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة موجهة إلى أبناء السنة الرّابعة الابتدائية، مزينة بلوحات تاتيانا جربنايا الكلاسيكية الملونة. تربويًّا: يجب ألا يكون المرء أحمق. فنيًّا: قِصَّة حيوان مرحة قصيرة سادت فيها الحوادث وحققت الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر .

فعل السرقة)، وقد نتج عن اجتماعهما معًا موقف مرح أقنع فيه الأرنبُ المحتالُ الدبَّ الصَّغير بما لم يشكّ الدُّبَيْب في صحته (ب) المفارقة اللُّغوية الّتي أقنع الأرنب الدُّبَيْبَ فيها بأن يشوي الديك أعطت جوًّا مضحكًا خاصة وأن الأرنب استغل تشابه الأرنب والديك باعتبار شيهما في الفرن. أما الرسالة الّتي أراد الكاتب إيصالها، فهي أن على الأطفال والنَّاشئة الانتباه وفهم اللُّغة بشكل جيد وإلا أوقعهم عدم فهمهم في المتاعب.

(**11**) **شخصية تتصرف تصرفًا مضحكًا** كشخصية الحمار عنتر في قِصَّة (**عنتر**)[1] لجبران مسعود، وفيها يقلق "بو محبوب" على حماره عنتر المشاغب، متوقعًا أن ابنه عادل قد نام غافلاً عنه في زمن يُخاف فيه على الحمير من جنود الأتراك الَّذين يصادرون حمير القرية حتى باتت عزيزة الجانب. لكن عادل لم يكن نائمًا، بل كان يحاول تهريب عنتر من بندقية الجندي التركي بصمت وقت عنَّت على بال الحمار فكرة الغناء، فسارع الجنود إلى الإمساك به، لكنه نجا ونجا عادل معه.

يتجلى المرح في:

[11] _ جبران مسعود: **عنتر**، مج (جدتي). بيروت، بيت الحكمة، ط8 1998. تربويًّا وسيكولوجيًّا: القِصَّة غير موجهة إلى عمر معين، مزينة بلوحة كلاسيكية ملونة بلون واحد بريشة: رضوان الشهال. تربويًّا: الحيوان أيضًا يقاوم العدو. فنيًّا: قِصَّة مرحة سادت فيها الحوادث وحققت حبكتها الصّورة العضوية المتوازنة عبر السَّرد المباشر.

(أ) وصف أفعال عنتر المشاغب الّتي تثير الضّحك (ب) قضم عنتر أذن أحد الجنود الأتراك الَّذين حاولوا الإمساك به لمصادرته (ج) نهاية القِصَّة الّتي أحسن القاص فيها وصف خوف عادل العائد إلى البيت مرتبكًا ارتباكًا لغويًّا مضحكًا: "دخلكم.... يا عمي (تقلا)!... يا خالّتي (طنوس)...دخلكم!".

وقد أوصل القاص رسالة تربوية إلى القارئ الصَّغير يثمن فيها ذكاء الأطفال الَّذين يتحملون المسؤولية ويستطيعون أن ينجوا حتى لو روفقوا بحمار وروقبوا من قبل جنود الاحتلال.

أخيرًا، فإن كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين استطاعوا أن يوجدوا لأنفسهم شخصية قصصية مرحة خاصة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالبيئة اللّبنانية. وتتميز معظم هذه القصص ــ على غرار القصة الوطنية وقصص القرية اللّبنانية ومعظم قصص الخيال التّاريخي ــ بأنها لم تنهل من السائد والجاهز.

ويبدو أن كتاب القصة أرادوا، إلى استضافة القارئ في مساحة الحرية، أن يلعب لعبًا عقليًّا ولغويًّا ونفسيًّا وتربويًّا، فينمو خاليًا من العقد، وهو ما يطمح إليه المربون.

وبعد استعراض أنواع القصص من خلل العينة، ودراستها وإجراء مقارنات بين المتشابه من موضوعاتها واستنتاج ما توصلت إليه هذه

المقارنات، لا بد من الانتقال إلى الفصل الثَّاني وفيه تدرس الاعتبارات التَّربوية والسَّيكولوجية الّتي تساعد على فهم دقائق فن قصة الأطفال والنَّاشئة.

الفصل الثَّاني

اعتبارات تربوية وسيكولوجية في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة

أولاً ــ التّربية والقيم الإيجابية والسَّلبيّة:

أ ــ القيمة

ب ــ استنتاجات تربوية

ثانيًا ــ اعتبارات سيكولوجية

أ ــ مراحل ما قبل القراءة وعلاقتها بالقِصَّة

ب ــ مراحل القراءة وعلاقتها بالقِصَّة

إن عـرض أنـواع القـصة في الفـصل الأول، وإن خلـص بمقارناتـه الموضـوعاتية إلى بعـض النتـائج، يحتـاج إلى متابعـة البحـث في فـن قـصة الأطفـال والنَّاشـئة الخاضـع لاعتبـارات تربويـة وسـيكولوجية بالقـدر الَّـذي يكـون فيـه خاضـعًا لاعتبـارات فنيـة خاصـة بـه، وإلا وقـع في خلـل تربـوي يُنقص من أهمية موضوع القصة ويفقدها نجاحها؛ وهو ما يبحثه الفصل الثَّاني (اعتبارات تربوية وسيكولوجية في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة) في قسميه: الأول الَّذي يدرس القيم التَّربوية الإيجابية والسَّلبيّة الواردة في قصص العينة، والثَّاني الَّذي يدرس نمو الطّفل القرائيَّ قبل وأثناء مرحلة القراءة، وذلك لأن هذا النُّمو يشكل الأساس في الحكم على سهولة القصة أو صعوبتها لغويًّا وتربويًّا، وبالتَّالي، الحكم عليها إذا ما كانت تناسب الأعمار الّتي تتوجه بها إلى قرائها.

ورغم وجود التفاوت في المستويات البيئية والاقتصادية والاجتماعية والحضارية لجمهور قراء قصة الأطفال والنَّاشئة، وهو تفاوت موجود في جمهور قراء الرّاشدين أيضًا، فإن كاتب قصص الأطفال والنَّاشئة قادر على إيجاد قدر مشترك من السمات والخصائص التَّربوية والنّفسية والأدبية في كل مرحلة من مراحل العمر الَّذي يتوجه بقصته إليه إذا ما كان ضليعًا بخصائصها. ومن هنا، فإن مهمة كاتب قصة الأطفال والنَّاشئة هي مهمة

تربوية فنية مركبة يجب فيها أن يراعي "الشّمول والنّظرة الواسعة الرحيبة إذا قصد بعمله أن ينتشر على نطاق واسع يضم مجموعات من جماهير الأطفال تتباين في ظروفها وتختلف في مستوياتها وتقاليدها وخبراتها[1]"، مما يعني أن النجاح لن يكتب لأية قصة لا تقوم على أسس تربوية ونفسية واضحة المعالم حتى لو تمتع كاتبها بموهبة فذة. من هذه النّقطة، كان لا بد من دراسة هذه الاعتبارات الّتي لا يستغني كاتب أو ناقد أو باحث في مجال قصة الأطفال والنَّاشئة عنها.

أولاً

التّربية والقيم الإيجابية والسَّلبيّة

ترتبط قِصَّة الأطفال والنَّاشئة باعتبارات تربوية تقوم على هدف نشر القيم الإيجابية وتفعيلها واستبعاد السَّلبيّة من خلل طرحها في القصة بكل ما لهذه القيم ــ الإيجابية والسَّلبيّة ــ من نتائج محمودة أو غير محمودة مما لا يمكن فهمه إلا من خلل فهم علاقة التّربية بالقيم وبمراحل نمو الطّفل والنَّاشئ النّفسي بالقِصَّة.

ولدراسة الاعتبارات التَّربوية، لا بد من دراسة كل من القيم الإيجابية والسَّلبيّة، للوصول إلى الاستنتاجات التَّربوية الّتي تميز قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية عن غيرها.

[1]_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 21.

(أ) القيمة

إذا كان هدف التّربية education,èducation هو "تنمية الوظائف الجسمية والعقلية والخلقية كي تبلغ تمامها عن طريق التدريب والتثقيف"[1]، فإن إحدى سبل هذه التنمية تكون عن طريق بث مجموعةِ قيم إيجابية وسلبية في قالب قصصي مشوق يحبه الصّغار ويستخدمه المربون لتوضيح فكرة أو لتهذيب خلق.

والقيمة value هي:

(أ) خاصية تجعل الأشياء مرغوبًا فيها (ب) ما يعلق عليه الإنسان أو مجموعة من النَّاس أهمية كبرى باعتبار قابليته ليكون مبدأ من مبادئ السُّلوك الأخلاقي أو الإيمان الدّيني أو الفلسفي، ويكون هذا _ بطبيعة الحال _ شيئًا مجردًا ونسبيًّا في رأي البعض، مثال ذلك: الحرية بوصفها قيمة من قيم الديمقراطية (ج) أساس ما يسمى بالحكم التقويمي، أي ذلك الحكم الَّذي يمنح المدح أو الذم لصفات يراها المصدر للحكم في المفاضلة بين شيئين أو أكثر[2].

ويلاحظ أن هذه الصّفات تكون مما يميز شيئًا عن غيره لا لما فيه من تركيب مادي أو مظهر، وإنما لما في النّفس و لما في مجموعة من النَّاس يشكلون المجتمع أو البيئة من ميل إليه أو رفض له.

[1] _ **المعجم الفلسفي**، ص 42 _ 43.

[2] _ مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 593.

دور القصة في غرس القيم

لقد كان للأدب، منذ القديم، دور بارز في غرس القيم التَّربوية الّتي يتبناها المجتمع ويرغب في تنشئة أبنائه عليها.

فقد طالب أفلاطون Plato (428 _ 347 ق.م)، في مشروع جمهوريته، بتطهير الآداب قبل تقديمها إلى النَّاشئة[1]. وأكد مكسيم غوركي أهميةَ القيم التَّربوية في النظام الاجتماعي من جهة، وقدرة الأدب الطّفلي في نقل هذه القيم وتعزيزها في نفوس الأطفال من جهة أخرى.

وربط بليخانوف بين قيمة العمل الأدبي وما تحمله مضامينه من قيم تربوية مؤثرة؛ ما يعني أن الأهداف الّتي يسعى لها الأدباء والمربون واحدة تتمثل بـ:

السمو بعواطف النَّاس وتنوير عقولهم، وتبصيرهم بواقعهم، والعمل على النهوض بمجتمعاتهم بعد تطوير شخصياتهم، ويعني ترسيخًا لجماهيرية القيم وأهميتها الاجتماعية الّتي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في كل عمل أدبي يقدم إلى الطّفل.

[1] _ ذكر أفلاطون القصة في جمهوريته عندما تحدث عن تربية طبقة الحكام. بل إنه دافع عنها ووضع لها شروطًا. وكان في ذلك متأثرًا بأستاذه سقراط. ودار حوار بين سقراط وآريمنتس عن المواد الّتي تصلح لتربية الأطفال. ووصل إلى أن القصة هي أحسن وسيلة لتهذيبهم بشرط أن تبدأ بالموسيقا أولاً ثم تتبعها بالقصص. واشترط أفلاطون في القصص الّتي تسرد على مسامع الصّغار: (أ) أن تكون جميلة حتى تربي فيهم تذوق الجمال، (ب) ألا تكون مملوءة بالأكاذيب (وحظر سقراط سرد قصص شن الآلهة الحروب على بعضها) (ج) ألا نخلط في القصة بين الحقيقة والمجاز لأن الطّفل لا يستطيع التمييز بينهما. [عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 93].

وليست عملية غرس القيم بالسّهلة، فهي تستغرق زمنًا طويلاً، وتختلف في طبيعتها باعتبار السهولة والتعقيد، والغموض والوضوح، إذ لا تقتصر مهمة المربي على لفت انتباه الطّفل لأخلاق مجردة معقدة، بل على إفهامه ما تتطلبه منه الأخلاق المجردة في ظروف الحياة الخاصة والواقعية، فتخلق عنده الاهتمام بهذه المثل الخاصة الّتي تصبح الدّافع لسلوكه الأخلاقي[1].

وتختلف القيم التّربوية حسب البيئة والمجتمع والزّمان، فما يعد قيمة إيجابية في مجتمع ما، يعد قيمة سلبية في آخر، وما يعد ــ هذا الزّمن ــ إيجابيًّا، قد يعد في زمن مضى أو زمن قادم سلبيًّا، والعكس صحيح، مما يوجب التريث قبل الحكم على القيم في قصص الأطفال والنَّاشئة لقياسها حسب زمانها ومكانها وظروفها.

وتجدر الإشارة إلى أن قيمًا جديدة تظهر اليوم، في عصر العلم والتّكنولوجيا، لم تكن لتخطر ببال الأنبياء والفلاسفة والتّربويين والكتّاب فيما مضى، لأن الواقع العلمي والاتصالي لم يكن على ماهو عليه اليوم، ما يؤكد أن لكل زمان قيمه الخاصة به، وإن اتفق علماء التّربية والأخلاق على القيم الّتي ما زال ينادى بها حتى اليوم وهي:

[1] ــ عيسى الشماس: **القِصَّة الطّفلية في سورية**، ص60 ــ 67.

الأمانة، الشّرف، الصّدق، احترام الوالدين... وغيرها مما يحمل صفة الوضوح إزاء القيم المعقدة اليوم، والمتصلة بالعلم في العالم[1].

من هذا المنطلق، كان لا بد من البدء بالقيم الأخلاقية السائدة والمعروفة، وحسب موضوعاتها، دون أن يعني تقديم قيمة على أخرى أنها أكثر أهمية من الّتي تليها أو العكس[2].

القيم الإيجابية

وهي القيم المرغوب فيها عمومًا. وتتألف من:

- **مجموعة القيم القومية الوطنية**

وتعنى بالعلاقة بين المواطن والوطن منذ عهد الطُّفولة إلى آخر العمر. وتشمل القيم الإيجابية الّتي يجب على المواطن أن يتحلى بها والسَّلبيّة الّتي عليه التّخلص منها.

وتفرض على سياسة الدولة تحديد علاقة المواطن بوطنه منذ نشأته على أسس واضحة متكاملة قائمةٍ على انتماء صادق كافٍ لإيجاد علاقةٍ مواطنية سليمة تحافظ على مصالح الوطن والمواطن.

- **مجموعة القيم المعرفية الثَّقافية**

[1] _ نشأت قيم جديدة متعلقة بالعلم الحديث ومنها ما يتعلق بالتعامل مع وسائل الاتصال الحديثة (كومبيوتر، أنترنت، هواتف نقالة...)، أو أدوات الحرب، أو ما استجد من أمراض، أو قضايا التلوث المعقدة... مما يوجب على كتاب قصص الأطفال والنَّاشئة دراستها وتقديمها في قصصهم.

[2] _ انظر: أحمد علي كنعان: **أدب الأطفال والقيم التَّربوية**، ص 131_258، للوقوف على هذه القيم الّتي استمديت النّظري منها.

ويعنى بها الإيمان بالعلم طريقًا لتقدم المجتمع وتطوره وبناء العقول المتفتحة والأذهان القادرة على استيعاب المعارف والثقافات العلمية، مع الاستفادة من حضارة الآخرين.

- **مجموعة القيم العملية الاقتصادية**

وتتعلق بكل ما يمس الفرد من أمور حيوية يومية عبر احتكاكه بالمجتمع وتعامله مع أفراده من ذوي المهن والأعمال الضرورية لاستمرار الحياة على وجهها الأكمل، كما توضح هذه القيم أهمية العمل للصغار والكبار.

- **مجموعة القيم الاجتماعية**

وتضم مجموعة الصّفات النبيلة الّتي يتحلى بها المرء في المجتمع الَّذي تتحدث عنه القصة وذلك من خلل التعامل القائم على المحبة المتبادلة والاحترام، ومن خلل التزام العادات والتّقاليد السائدة في ذلك المجتمع، ومحبة الأهل والأصدقاء، والتّعاون، وتحكيم العقل، وتنمية الروح الجماعية، وتقديم المصلحة العامة.

- **مجموعة القيم الإنسانية**

وتتعلق بحرِّية الإنسان وكرامته وحقه في العيش والوجود والحركة والتنقل، كذلك حرية المخلوقات على وجه الأرض والحفاظ على حياتها، وهي تدعو إلى سيادة العدل ونبذ الظلم.

- **مجموعة القيم الروحية والأخلاقية**

تدعو إلى التمسك بالأخلاق الكريمة ونبذ السيئة، ويحدد بعضها علاقة المرء بربه.

- **مجموعة القيم التّرويحية والجمالية**

يعني الإيجابي منها الحق في ممارسة كل ما يسعد الطّفل وما ينمي جسده وذوقه الفني. أما السلبي، فيظهر من خلل إساءة استعمال حقه هذا.

- **مجموعة القيم الرياضية**

وتظهر من خلل تعامل النَّاس مع الرياضة كنشاط إيجابي يساهم في تنمية أجسادهم والحفاظ عليها، ومن خلل تأثير النّشاط الجسدي على العقل، وهو تأثير طردي.

- **المجموعة الصحية والوقائية**

وهي قيم ضرورية وملحة لأنها تؤثر مباشرة على الفرد وتنعكس آثارها على صحته وحياته. فإلى جانب الدَّعوة إلى التزام قواعد النظافة العامة، تبرز دعوة المرضى إلى التداوي، ودعوة الحفاظ على الجسم من خلل ممارسة الرياضات المتنوعة، ودعوة الحفاظ على البيئة، وذلك بمحاربة التلوث البيئي، والتزام أخلاقيات البيئة، وهدفها حماية بيئة الإنسان والتنوع البيولوجي، وترسيخ المسؤولية البيئية لكل بلد تجاه جيرانه، وكل جيل تجاه الجيل الَّذي يليه. كذلك إلزام الدول الغنية بتحمل كلفة ما تستهلكه من

موارد البيئة(تستهلك حاليًا 80% دون تحمل كلفتها)[1]. وقد امتد علم البيئة ليشمل اليوم "الجماليات البيئية"، أو"علم الجمال البيئي" Environmental Aesthetics الَّذي يمثل حالة من التفاعل بين "الجماليات التجريبية" الّتي تهتم بالفنون وبكيفية الاستجابات الجمالية لها، وبقياس الخصائص المتعلقة بالمثيرات الجمالية، وبين (علم النّفس البيئي) التّطبيقي الَّذي يهتم بدراسة أحوال النَّاس المرتبطة بالمكان أو البيئة بشكل خاص وتحسينها.

وقد أصبحت الجماليات البيئية نشاطًا علميًّا جديدًا متميزًا، من خلل الدمج بين الاهتمام بالقيمة الجمالية والأحكام التفضيلية من ناحية، والاهتمام بالأماكن المختلفة الّتي يعيش فيها النَّاس بكل ما تتسم به من خصائص إيجابية أو سلبية، كذلك استجابات النَّاس لهذه الأماكن من خلل استخدام المناهج العلمية المناسبة[2].

من هنا، فإن تحميل الطّفل هموم البيئة منذ صغره لن يثقل عليه، بل سوف يشعره بالمسؤولية ويربي عنده قيمًا إيجابية لم تكن تُؤخذ بعين الاعتبار إذ لم تكن العلوم قد وصلت إلى ما وصلت إليه اليوم، ولوثت ما لوثته.

[1] _ نبيل علي: **الثَّقافة العربية وعصر المعلومات**، رؤية لمستقبل الخطاب الثَّقافي العربي. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة (265)، ط1، يناير، 2001، ص469 .

[2] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، (267)، ط1، مارس 2001، ص 380_ 401.

- **مجموعة قيم تكامل الشَّخصية**

وهي قيم تساهم في تنمية شخصية الإنسان ليقترب، من خلل ممارستها الإيجابية، إلى الكمال الَّذي يمنحه ويمنح الآخرين من حوله السعادة.

القيم السَّلبيّة

تهدف القيم السَّلبيّة إلى تعريف الطّفل بالحياة من كافة جوانبها، فلا يفاجأ بوجود الشّر والخيانة والقسوة وغيرها من القيم. كما تهدف أيضًا إلى تشويه صورة متبنِّي هذه القيم كي يبتعد الطّفل عن الإعجاب ببطل شرير أو قاسٍ أو كذاب أو دونكيشوتيٍّ أو وصوليٍّ أو "حروق" أو "محتال".

(ب) استنتاجات تربوية

وبعد معرفة القيم الإيجابية والسَّلبيّة، لا بد من دراسة هذه القيم عمليًا في عينة القصص المطروحة في الدّراسة والواردة في الجدول رقم (1) الملحق بالبحث وذلك توخيًا للدقة ووصولاً إلى استنتاجاتٍ تربوية هي:

(1) بعد دراسة العينة المؤلفة من 275 قِصَّة من ناحية القيمة، كان عدد القيم الإيجابية (255) قيمة، والسَّلبيّة (154) قيمة؛ أي بفارق (101) قيمة لصالح القيم الإيجابية توزعت على الشّكل التَّالي:

- القيم الوطنية: (39) قيمة إيجابية، و(24) قيمة سلبية؛ أي بفارق (15) قيمة لصالح الإيجابية.

- القيم المعرفية والثَّقافية: (25) قيمة إيجابية، و(14) قيمة سلبية؛ أي بفارق (11) قيمة لصالح الإيجابية.
- القيم العملية والاقتصادية: (20) قيمة إيجابية، و(15) قيمة سلبية؛ أي بفارق (5) قيم لصالح الإيجابية.
- القيم الاجتماعية: (38) قيمة إيجابية، و(35) قيمة سلبية؛ أي بفارق (3) قيم لصالح الإيجابية.
- القيم الإنسانية: (19) قيمة إيجابية، و(14) قيمة سلبية؛ أي بفارق (5) قيم لصالح الإيجابية.
- القيم الروحية والأخلاقية: (29) قيمة إيجابية، و(15) قيمة سلبية؛ أي بفارق (14) قيمة لصالح الإيجابية.
- القيم التّرويحية والجمالية: (30) قيمة إيجابية، و(4) قيم سلبية؛ أي بفارق (26) قيمة لصالح الإيجابية.
- القيم الرياضية: (13) قيمة إيجابية، و(1) قيمة سلبية؛ أي بفارق (12) قيمة لصالح الإيجابية.
- قيم تكامل الشَّخصية: (21) قيمة إيجابية، و(18) قيمة سلبية؛ أي بفارق (3) قيم لصالح الإيجابية.

(2) إن زيادة القيم الإيجابية لا تعني غلبة وجودها واقعًا، بل تدل أن كتّابَ قصص الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين يطمحون، من خلل دورهم التَّربوي التوجيهي، أن تكون كذلك.

(3) إذا كان مستوى القصة وجودتها يقاسان بقدرتها على نقل القيم التَّربوية، السَّلبيّة منها والإيجابية، فإن الهدف من طرح هذه القيم، في الحالّتين، إيجابيٌّ ويصبُّ في مصلحة القارئ.

(4) حاول كتَّاب القصة أن تكون القيم المطروحة شاملة، لكنهم قصَّروا في طرح المزيد من القيم السَّلبيّة الموجودة في المجتمع، والّتي يستطيعون، من خلل معرفتهم بعلم نفس النُّمو وعلم التّربية، أن يعالجوها مستخدمين أدوات القِصَّة الفنية، كالشّر، والتهور، وتشرد الأطفال، وقضايا الطلاق، وقضايا الموت، وقضايا مشاكل الإعاقات بأنواعها، والإدمان، والاستغلال، وقضايا العلوم الحديثة وغيرها...

(5) وبدراسة الجدول يمكن معرفة القيم الإيجابية والسَّلبيّة المطروحة في القصص اللّبنانية لمعرفة الأفكار الّتي تساهم في تنشئة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين من خلل هذا الفن:

- **مجموعة القيم القومية الوطنية**

طرحت القصص بأنواعها موضوع الهجرة، فشجعت على الهجرة الإيجابية الّتي تهدف إلى نقل حضارة ما، أو متابعة علم، أو تمويل مشاريع

في الوطن... بينما رفض الكتّاب جميعهم فكرة الهجرة النّهائية، داعين إلى التمسك بالبقاء في الوطن والفخر بالانتماء إليه وخدمته على أكمل وجه.

ودعوا إلى إجلال واحترام كل من يقاوم عدو وطنه ويضحي في سبيل بقائه حرًّا، جميلاً، ينعم بالسلام، رافضين فكرة الحروب المدمرة. كما دعوا إلى رفض كل ما يمتُّ إلى ضعف الوطن بِصِلة، فرفضوا التفكك والانقسام والاحتلال والحروب الأهلية ووجود القادة الَّذين لا يتحملون المسؤولية والمواطنين الوصوليين أو الأذلَّة.

- **مجموعة القيم المعرفية الثَّقافية**

دعا الكتاب، في إطار القيم الإيجابية المعرفية والثَّقافية، إلى اكتساب العلم والمعرفة عن طريق التحصيل الأكاديمي، وتبادل الخبرات، والتّفكير المنطقي الواقعي الذكي.

كما دعوا إلى الاستفادة من معرفة المعلمين والعلماء والأجداد ووسائل الاتصال على أنواعها.

ورفضوا القيم السَّلبيّة، كالكسل المدرسي والتّفكير غير المنطقي والغوغائية والاستخفاف بما يعرفه الأجداد؛ كما رفضوا الاعتقاد بالسحر والأشباح والخرافات، ورفضوا العلم القاتل أو التخريبي إلى جانب رفضهم التجارة بالعلم.

وهـذا يعـني أن القـصص دعـت إلى تكـوين طفـل وناشـئ عقـلاني، متعلم، مثقف، يحترم المعرفة ويستفيد من مصادرها.

- **مجموعة القيم العملية الاقتصادية**

ثَمَّـنَ الكتَّـاب الـسعي إلى العمـل للحـصول علـى الـرزق، علـى أن يترافق هذا السعي باحترام العمل والتزامه والمثابرة عليه.

كـذلك ثمَّنـوا حُسن اختيـار العمـل وتناسـبه مـع شخـصية وقـدرات العامل، ودعـوا إلى رفـض المجانيـة، وتجنـب اللجـوء إلى الحلـم السلبي الـواهم الَّذي يحطِّم الشَّخصية الإنسانية.

- **مجموعة القيم الاجتماعية**

دعا كتاب القصة، اجتماعيًّا، إلى قيم تدور في معظمها حول دور الأسرة الإيجابي في تحقيق النجاح الاجتماعي والنّفسي عند الطّفل، ودور المدرسة والجماعة.

ونـادوا بـالتزام حـسن الجـوار، وحـسن اختيـار الأصـدقاء، وحـسن ممارسة الهوايات، وتقدير ذوي الاحتياجا الخاصة.

ورفـض الكتـاب القـيم الـسَّلبيّة الـسائدة، مـن اضـطهاد الأنثـى في المجتمعـات الذكوريـة، واضـطهاد الفقـراء، وسـوء التّربيـة البيتيـة والمدرسـية، وتحاسد الأقارب، وسوء اختيار الزوج.

- **مجموعة القيم الإنسانية**

تمثلت القيم الإيجابية الإنسانية بالدَّعوة إلى إحلال العدل بكل أشكاله، وسيادة الحرية والسلام والخير والعطاء. وطالبوا أن يتشارك النَّاس ويتساعدوا فيما بينهم.

كما دعوا إلى الاهتمام بالضعفاء وذي الاحتياجات الخاصة، ورفضوا التخلُّق بأخلاق الطمع والحسد والانتقام والحقد والغيرة والتكبر والأنانية والذل والعقلية النفعية.

- **مجموعة القيم الروحية والأخلاقية**

دعا كتاب القصة إلى التزام القيم الإيجابية الّتي تدعو إلى الرحمة والرفق والإيمان والوفاء والخير والمشاركة والعفو والقناعة.

كما دعوا إلى نبذ القيم السَّلبيّة القائمة على الشّر، والاستهانة بالآخرين، والكذب، والسرقة، والاحتيال، والسُّخرية، والتعامل السيِّئ مع ذوي الاحتياجات الخاصة، والأذى، وقلة التَّهذيب.

- **مجموعة القيم التّرويحية والجمالية**

وتعني ممارسة المرح واللّعب، كما في قصص اللّعب والمرح والنزهات وقصص المغامرات. كذلك تعني تنمية الإحساس بالجمال (الفني والطبيعي) وتذوقهما والتمتع بهما، وممارسة الهوايات الأدبية والفنية، والتّعبير الذّاتي المبدع كالرّسم والشّعر والموسيقا وغيرها، مع التنبيه إلى أن هذه القيم تصبح سلبية إن خرجت عن إطارها وحدودها؛ فاللّعب يصبح

مؤذيًا إن قُصد به إخافة الآخرين، أو إن سرق وقت العودة إلى البيت، أو سرق طمأنينة الأهل، أو كان غير مخطَّط له.

- **مجموعة القيم الرياضية**

دعا كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة إلى مجموعة قيم إيجابية رياضية تدعو إلى ممارسة الرياضة الّتي يحافظ المرء من خللها على بنية جسده ورشاقته، داعين إلى ممارسة نوع أو أكثر منها بعد القيام بالتدريبات اللازمة.

وقد رفضوا، من خلل تقديم نماذج قيم سلبية، قيم الكسل الجسدي الَّذي يمنع المرء من ممارسة الرياضة المفيدة.

- **مجموعة القيم الصحية والبيئية**

دعا الإيجابي من هذه القيم إلى التداوي، وسكنى المنازل الصحية، ومعرفة مراحل الحياة البشرية مع ما يعترض كل مرحلة منها من مشاكل.

ورفضوا القيم السَّلبيّة الصحية القائمة على إهمال العجائز أو مواجهتهم بحقائق أمراضهم القاتلة، وعلى مزج التداوي بالأعشاب والخرافات.

كما دعوا إلى تجنب التدخين، والإكثار من الطعام، والمساهمة في إيذاء البيئة.

- **مجموعة قيم تكامل الشَّخصية**

دعا كتاب القصة إلى التزام القيم الإيجابية الّتي تساعد على تكامل الشَّخصية من كرامة وأمانة وحسن تكيف ونجاح واحترام الذّات وتحمل المسؤولية والصّدق مع الذّات والعصامية والصّبر والشّجاعة، وذلك عن طريق استخدام كافة القوى الإيجابية. ورفضوا القيم السَّلبيّة الّتي تؤثر على الشَّخصية من خوف، واستعجال النُّمو، وممارسة التهديد والتسلط، والبخل، والتبذير، والادعاء، والتمسك بالمظاهر، وفقدان القدرة على التّكيف.

ارتباك تقديم القيم

يقع بعض الكتاب الَّذين قدموا القيم ــ سلبية وإيجابية ــ في أبهى حللها في قصص معينة، في شركِ ارتباك تقديم قيمة ما في قصص أخرى، ما يقلل من قيمة العمل القائم أساسًا على تكامل العناصر التَّربوية والفنية.

ولا يشترطُ أن يقع القاص الحديث النشأة في خلل كهذا، بل قد يقع قاص عريق في الخلل؛ والأمر عائدٌ إما إلى الكتابة "على الطلب"، كما في حال القصص التَّربوية الّتي تكمل منهجًا مدرسيًّا ما، أو إلى غياب عودته إلى علم النُّمو في هذا الموضوع بالذّات، مع ما للتعمق في القضايا التَّربوية والسَّيكولوجية من أهمية.

ففي حين تحدثت إدفيك شيبوب، في قِصَّة (**المحتالة الصَّغيرة**)، عن إهمال الآباء أبناءهم فلا ينتبهون لما يفعلونه وهم في خلوة بعيدًا عن أعين الكبار أيام الحرب، وفي حين قدمت نموذجًا وصفته بـ "الخطير"، وهو نموذج احتيال الصَّغيرة "فتنة" على الأطباء، إذا بها تنهي قصتها بقهقهة الطبيب الَّذي اكتشف أنه وقع ضحية "احتيال" الفتاة ورفقائها في الحي، ونعتها بـ: "المحتالة الصَّغيرة"، وهو لقب يطلق تحببًا على الأذكياء، فبدا الأمر وكأن القاصة تشجع على الاحتيال.

وتقع إدفيك شيبوب في هذا الارتباك أيضًا في قِصَّة (**سنابل القمح**) الّتي يعتقد الأبوان فيها أن ابنتهما تعاني الغرورَ، فيقارنان بينها وبين أختها معتقديَن أنها ورثت صفاتِها السَّلبيّة عن عمتها، بينما ورثت أختها صفاتها الإيجابية عن أمها، ما يعني، تربويًّا، أن الخلل كامن في الأبوين وناتج عن تربية خاطئة لا يحلها مشوار بسيط إلى حقل قمح مادام مبدأ المقارنة السلبيُّ هو الحكَمُ.

تربويًّا:

(أ) المقارنة السَّلبيّة بين صديقين أو شقيقين قد تهدم صرح صداقة حلوة، أو تطعن الأخوة ومشاعرها الإيجابية طعنة مميتة، فتُدفن علاقات الطّفل مع إخوانه وأصحابه دون أية رحمة أو شفقة، وتحطم ثقة الطّفل

بنفسه (ب) المقارنة تفقد الطّفل الأمل بالنجاح أو التّقدم بخطًى ثابتة على درب الحياة (ج) قد يظهر الطّفل قلة الاهتمام، وقد تزداد تصرفاته سوءًا[1].

وهذا يعني أن الخطأ هنا قد ارتكبه أبوان فكرا بالمقارنة بين طفلين من أطفالهما على أساس مبدأ الوراثة، والخطأ الأكبرُ أن مبدأ الوراثة هذا قد حلَّ بمشوارٍ.

وتقع القاصة أيضًا في خلل تربوي واضح في قِصَّة (**من براءة الطُّفولة**)، وذلك حين تقول الأم لابنها الرافض استقبال صديقه رياض في غرفته بعد إصابة منزله بقذيفة طائشة: "نحن الَّذين نقرر ذلك لا أنت!" و: "هذا بيتنا لا بيتك!".

إن الجملة الأولى تلغي دور الطّفل المشارك في شؤون البيت، فيبدو وكأنه مجرد شخص يتلقى الأوامر في منزل تسود فيه الدكتاتورية. أما الجملة الثَّانية، فتشعر الطّفل بالقلق وبفقدان الانتماء.

وتقدم إدفيك شيبوب نموذجًا عن خلل تربوي رابع في قِصَّة (**الصيد في العاصفة**)، إذ يقرر الأب الصياد أن يفي بوعده الَّذي قطعه لابنه بالقيام برحلة صيد في يوم مليء بالغيوم ينذر بالعواصف، خوفًا على اهتزاز صدقه أمام ابنه، وخوفًا على مشاعر الابن، وكاد وفاؤه هذا يودي بحياتهما معًا!

[1] _ د.ت.برّي برازلتون، ود.جشوا د.سبارو: **انضباط الأطفال (قواعد الدكتور ت.بري برازلتون)**، ص 186 _ 187، بتصرف.

وتقع إدفيك شيبوب، من جديد، في ارتباك تقديم القيم في قصتي (**الغيرة البيضاء**) و(**الكذبة البيضاء**)، إذ لا يكفي أن نصف شعورًا ما باللّون الأبيض ليتحول من قيمة إيجابية إلى سلبية؛ فالغيرة قيمة سلبية هدامة لا تصبح على غير ما هي عليه إذا ما صارت بيضاء، والكذبة كذلك حتى لو كان هدفها سليمًا.

ويقع رشاد دارغوث في قِصَّة (**أضواء المدينة**) الاجتماعية في ارتباك تقديم قيمة المجانية السَّلبيّة الّتي رفضها من خلل تسليط الضوء على معاناة الفتى الحالم بربح ورقة يانصيب، لكنه عاد فكرسها من خلل مكافأة الفتى "مجانًا" بمال وفير جاءه عن طريق زواج أمه بمخدومها، ما أفقد القِصَّة هدفها التَّربوي المرسوم لها.

على أن هذا الخلل التَّربوي [سبع قصص من أصل 275 قِصَّة، أي بمعدل 2,545 %] لا يشكل خطرًا على الميزان القيمي، اللهم إلا إذا نظرنا إلى أنه ورد في ست قصص للقاصة إدفيك شيبوب من أصل سبعة، أي بمعدل (85,714 %). ولعل ترجيح سبب وجود الخلل عندها يعود إلى تكليف القاصة بالكتابة التَّربوية المكملة لمناهج المدرسة.

إذن، وانطلاقًا من نتائج تحليل عينة القصص تربويًّا وقيميًّا، نستطيع القول: إن قصص الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية قدمت القيم التَّربوية بشكل مُرضٍ يمكن من خلله أن تساهم في زرع القيم وتنميتها كما يفترض

بالقِصَّة أن تقوم به في مجال أدب الطّفل والنَّاشئة، سواء حصل هذا عن طريق تشجيع تنفيذ الإيجابي منها أو استبعاد السلبي.

على أن القصة يجب أن تحقق، إلى جانب الهدف التَّربوي المغيِّر والمنمِّي، الشّروط الفنية الّتي تبعدها عن كونها مجرد درس أخلاقي.

ثانيًا

اعتبارات سيكولوجية

رغم أهمية الاعتبارات التَّربوية في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة بحيث لا يمكن التضحية بها، ولو بصورة جزئية أو مؤقتة، في سبيل تحقيق حبكة قصصية ناجحة أو الوصول إلى قِصَّة فنية جيدة شكلاً ومضمونًا، فإن من شروط استخدامها: (أ) ألا يُنظر إليها كعوامل معيقة تحد من حرية القاصِّ في الانطلاق، خاصة وأن العلم بها يمثل القاعدة الأساسية الّتي لا غنى عنها لتشييدِ صرح قصة أطفال وناشئة ناجحة وسليمة[1] (ب) ألا تطغى على مسار القِصَّة فتصبح الأخيرةُ جافة، مليئة بالأوامر والنواهي والجو المدرسي المصطنع.

فلكي تنجح قِصَّة ما، على كاتبها أن يحيط علمًا "بطبائع الأطفال الَّذين يكتب لهم، وأن يكون على وعي كامل بمراحل نموهم والخصائص

[1] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص25.

الـسَّيكولوجية الّـتي تميـز كـل مرحلـة[1][...] بالإضـافة إلى درجـة نمـوهم العلمي، سواء من ناحية المستوى اللُّغوي، أو بالنّسبة إلى حصيلتهم من المعارف والمعلومات المختلفة[2]". كما عليه أن يختار ما يقدمه إليهم من أفكار قد تؤثر عليهم سلبًا حاضرًا وفي المستقبل.

من هنا، فإن دراسة علاقة الأطفال والنَّاشئة بالكتب تتبوأ مركزًا مهمًّا يساعد كلاًّ من القاص والناقد والباحث والمربي على إيصال قِصَّة معينة إلى طفل أو ناشئ في عمر معين.

يهتم الأطفال بالكتب بدءًا من الشهر الخامس عشر من حياتهم، أو قبـل هـذا الوقـت، ويكـون ذلـك بـ"النّظـر إلى الـصّور الملونـة وتقليـب الصحائف أثناء الجلوس في حِجْر فرد من أفراد الأسرة[3] ". ويبدو أن ثمة دافعًا طبيعيًّا يدفع الأطفال إلى الاهتمام بالكتب، فينشأ عندهم في مرحلة

[1]_ من الضروري أن يلم كاتب الأطفال بفلسفة نمو الأطفال، فيعرف أن شخصية الطّفل إنما هي ثمرة لنمو تدرجي متمهل، والجهاز العصبي للطّفل ينضج على مراحل وفي تسلسلات طبيعية، فهو يجلس قبل أن يقف، ويناغي قبل أن يتكلم، ويقول "لا" قبل أن يقول"نعم"، ويختلق قبل أن يقول الصّدق، ويرسم دائرة قبل أن يرسم مربعاً، وهو أناني محب لذاته قبل أن يكون مؤثراً عليها يحب الخير لغيره ، وهو يعتمد على الآخرين قبل أن يصير أهلاً للاعتماد على نفسه [أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ص 41].

[2]_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 20.

[3] _ ماريون مونرو: **تنمية وعي القراءة، الاستعداد للقراءة وكيف ينشأ في البيت و المدرسة**. تر: سامي ناشد، مراجعة وتقديم: عبد العزيز القوصي، القاهرة، دار المعرفة، نشر هذا الكتاب مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة _ نيويورك، أغسطس، 1961، ص 21.

باكرة، ويستمر معهم حتى يبلغ ذروته عندما يتعرفون إلى معاني الرموز المكتوبة، ويكون ذلك في السادسة من عمرهم تقريبًا.

(أ) مراحل ما قبل القراءة وعلاقتها بالقِصَّة

تبدأ حياة الطّفل المدرسية قبل الالتحاق بها أول مرة؛ فلكل المهارات المدرسية تاريخُ نموٍّ سابق مماثل لها، ويسري عليها دائمًا مبدأ الاستعداد للنمو، فلا تكون النتاج الوحيد للتمرين أو التدريب.

وعلى هذا، يستطيع القاص الَّذي يعرف الحقائق المتعلقة بالنُّمو القرائي أن يقدم للطّفل أو النَّاشئ ما يتناسب وعقله وعمره.

على أنه لا يمكن الاعتماد الكلي على تقسيم المراحل، فهي تمثل اتجاهات معيارية متوسطة، وهي عرضة للتغيرات الفردية، وإن اشتركت في الأمور الأساسية الّتي تميز أبناء العمر الواحد عمومًا.

ويمكن أن نلاحظ ــ فيما يلي ــ مظاهر النُّمو القرائي لأطفال ما قبل القراءة[1].

المرحلة	الاهتمام بالكتاب	الصّورة	الكتاب المناسب
	أ ــ اهتمام عابر بالكتاب، فهو	تجذب انتباهه الصّور البراقة	كتاب الصّورة[2] القماشي الملون.

[1] ــ يمكن العودة إلى: ماريون مونرو: ***تنمية وعي القراءة***، ص20ــ22، كذلك: أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج2، ص 74 ــ 75، و171.

[2] ــ هو الكتاب الَّذي يعتمد على الصّورة بشكل رئيس، لا على النص. ويصنع عادة من القماش القابل للغسيل والَّذي لا تزول ألوانه.

1) **ى باليد (السنة**	يشبه الأشياء الجذابة من حوله. ب _ يهتم بالملمس (نشأة الأحاسيس اللمسية). ج _ لا يهتم بالمحتوى ولا الرمز. والحبكة غير ضرورية، بينما نبرات الكتابة مهمة على أن تكتب بخط كبير.	الألوان، الحسية، الواضحة، المرئية، المُدركة، المرحة، والمرسومة على أرضية بسيطة موحدة.	
2) **ة إلى الصّور عشر).**	أ_ اهتمام بتقليب الكتاب وتمزيقه. ب _ لا يهتم بالمحتوى ولا الرمز، والحبكة غير ضرورية. نبرات الكتابة مهمة على أن تكتب بخط كبير.	أ _ اهتمام شديد بالصّور الملونة، الحسية، الواضحة، المرئية، المُدركة، المرحة، والمرسومة على أرضية بسيطة موحدة. ب _ ملاحظة الصّور الثنائية الأبعاد والنافرة.	كتاب الصّورة.
3) **الأشياء (الشهر**	أ _ الكتاب وسيلة لاكتساب معلومات يستفيد الطّفل منها. ب _ يتعلم ضرورة العناية به. ج _ يوجد رموزه الخاصة، فيعبر عن الطائرة (زززز)، والقطة (مياو).... الحبكة غير ضرورية، ونبرات الكتابة مهمة على أن تكتب بخط كبير.	أ _ الصّور تعين الطّفل على زيادة الحصيلة اللُّغوية. ب _ ملونة، حسية، مرئية، مدركة، مرحة، مرسومة على أرضية بسيطة موحدة.	كتاب الصّورة.
4) **صص القصيرة**	أ _ يُطلق على عملية النّظر إلى صور الكتاب وتقليبه لفظ (القراءة)، ويستمتع بعملية القراءة	أ_ تساعد على بناء القاموس اللُّغوي حيث يحفظ أسماء الأشياء الّتي تعبر الصّور عنها.	كتاب الصّورة.

	تلك. ب _ يجب أن تحوي القِصَّة تكرار الحركة، والشَّخصية، والأسماء، ونبرات الكتابة، وتكرار القِصَّة. ج _ الحبكة غير ضرورية.	ب _ يستطيع أن يقرأ الحدث من خلال الصّورة (فعل+ حركة). ج _ يهمه أن يتابع الصّورة أثناء قراءة الرّاشد للقِصَّة.	
5) ن المعاني (سن العام).	أ _ يشارك في القصص والصّور وجدانيًّا ويعتبرها حقيقية ويتفاعل معها، وقد يصادق أحد شخصياتها. ب _ يضيف كلمة أو يكمل جملة أثناء قراءة الرّاشد للقِصَّة. ج _ يحب تكرار الحركة، والشَّخصية، والأسماء، كما يحب نبرات الكتابة. د _ يمكن تقديم قصص تحوي حروفًا هجائية منفصلة، وسجعًا. هـ _ الحبكة مازالت غير ضرورية.	أ _ يتابع الصّورة أثناء القراءة ويقرأها. ب _ الصّور حسية، مقروءة، واضحة، من البيئة، ذات ألوان زاهية، مرسومة على أرضية بسيطة موحدة.	كتاب الصّورة.

وبدراسة الجدول نستنتج:

- يتطور النُّمو القرائي لأطفال ما قبل القراءة عبر القِصَّة من خلل وجود الكتاب ووجود الصّور

- الحبكة والرمز ليسا ضروريين، على أن تكون القِصَّة مرحة، مفهومة، وتكون أجواؤها من محسوساته نظرًا إلى ما تلعبه عملية الإدراك الحسي[1] ــ في مرحلة ما قبل المدرسة ــ من دور يساهم في اتساع مجال الطّفل الإدراكي في بيئته[2] . ويفضل احتواء القِصَّة على نبرات الكتابة، وأن تكون كلماتها كبيرة. أما الشّرط الأخير فمتعلق بالعينين، إذ لا تتكيف العينان تكيفًا تامًّا حتى يصل معظم الأطفال إلى سن الثامنة[3]، حين يتميز البصر بالطول وتسهل رؤية الكلمات الكبيرة[4].

- تَلازُم قراءة الرّاشد مع متابعة الطّفل لأحداث القِصَّة عبر النّظر إليها.

- (د) أهمية التكرارRepetition[5] بأنواعه في بناء قاموس الطّفل اللُّغوي وإثراء لغته بحيث لا تقتصر وظيفته هذه على أطفال أعمار ما قبل القراءة، بل تشمل الأطفال الأكبر أيضًا.

[1] ــ يقصد بالإدراك الحسي عملية معرفة وتفسير ما يحسه الفرد في البيئة عن طريق الحواس. ويتحسن الإحساس والانتباه والوعي والخبرة والاستعداد العام. وما يميز الإدراك عن الإحساس هو المعرفة العقلية المرافقة للإدراك واستعمال هذه المعرفة لفهم المحسوس الخارجي. [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 135]

[2] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 136.

[3] ــ جابر عبد الحميد جابر: **علم النّفس التَّربوي**. القاهرة، دار النهضة العربية،1982، ص 140_141.

[4] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص172.

[5] ــ التكرار Repetition: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني. والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره. فنجده في الموسيقا بطبيعة الحال. كما نجده أساسًا لنظرية القافية في الشّعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية

- **الصّورة (مرتبة أولى)**

ينصح المتخصصون بتقديم كتاب الصّورة إلى الطّفل في مراحل العمر الأولى، على أن تُعرض عليه صور يعرفها مسبقًا لكي توقظ فيه ذكرى، فيتمكن من تسميتها وتحديدها (الحيوانات الأليفة، قطع أثاث البيت...إلخ)؛ وبمعنى آخر، يجب أن تكون الصّورة مقروءة ومُدرَكة بصورة مباشرة من قِبل الطّفل. وقد دلت التجربة على أن الأشكال الواضحة، المكشوفة، المحددة، والمعروضة وفق دوافع منعزلة أحدها عن الآخر على أرضية بسيطة وموحدة توفر للأولاد الصّغار جدًّا الرضى الفكري والحسي عند قراءتها: (1) رضى فكري: لأن إدراك الشيء وتسميته يعنيان السيطرة عليه (2) رضى حسي: لأن عناصرالصّورة (ألوان، تناسق الأشكال...) تمس الحواس، وتحرك الانفعال[1].

كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجُز على الصدر في علم البديع العربي. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 473].

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **الطّفل والكتاب**، ص 7_8 .

وتشكل الصّورة، في المراحل الأولى من العمر، قراءة[1] عند الطّفل؛ فهو قادرٌ على قراءة القِصَّة الّتي يتابع صورها أثناء قراءة الرّاشد لها وذلك من خلل الصّورة. ويدل على هذا قول عادل، بطل قِصَّة (صديقي الَّذي يحبني كثيرًا) لأمل غانم: "أخذت كتابي إلى سريري. قلبت صفحاته. نظرت إلى الصّور الجميلة الملونة"، ولكن هذا حدث بعد أن قرأت له أمه القِصَّة وتابعها من خلل لوحاتها. على أنه يمكن للطّفل أن يعجب بقِصَّة ما اعتمادًا على رسومها حتى قبل أن تقرأ له. وقد دلت القِصَّة ذاتُها على هذا، وذلك عندما قلب صديق عادل صفحات القِصَّة وأعلن إعجابه الكبير بها رغم أنه لا يجيد قراءة الكلمات، ولم يسبق لأحد أن قصَّها عليه، وهذا ما يدفع أصحابَ دور النشر الَّذين يتوجهون إلى الأعمار الصَّغيرة بقصصهم إلى الاعتناء بالصّورة وشروطها لتكون عامل جذب لا يقاوم.

وفي محاولة معرفة علاقة الطّفل بالصّورة حسب تدرجه في العمر، ووفقًا لما كشفت عنه الدّراسات الّتي أجريت في نطاق (المشروع صفر أو

[1] ــ يعتمد طفل الثّالثة في إدراكه على أشكال الأشياء أكثر مما يعتمد على ألوانها. أما طفل السادسة، فإنه يعتمد أكثر على الألوان. ويلاحظ أن طفل الثّالثة إذا عرضت عليه صورة وطلب منه وصفها فإنه غالبًا ما يكتفي بتعداد ما فيها من موضوعات. أما طفل السادسة، فإنه يعطي وصفًا لما يحدث فيها مستخدمًا لغة أفضل تحتوي على الأسماء والأفعال. والطّفل في الثّالثة من عمره يميل إلى الاستجابة للمثير ككل وليس إلى أجزائه المنفصلة. وهذا يصدق بالنّسبة إلى المثيرات غير المألوفة والمثيرات الّتي لا معنى لها. ومن النّاحية الإدراكية أيضًا، يختار طفل الثّالثة الأشكال البسيطة غير المعقدة، أما طفل السادسة، فيختار الأشكال الأكثر تعقيدًا [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 171].

زيرو)، وحسب(جاردنر) الَّذي قدم ــ في ضوء نظرية بياجيه ــ نظريته الخاصة حول التّربية الجمالية ومراحل الإدراك الجمالي، فإن الارتقاء الجمالي يحدث عبر مراحل متتابعة تكون على الشّكل التَّالي:

تبين أن الطّفل لا ينهمك بشكلٍ مباشرٍ في نشاط فني أثناء السنتين الأوليين من عمره لانشغاله باستكشاف العالم البصري، فيتجه بعينيه نحو مصدر الضوء ومناطق التضاد بينه وبين العتمة. ولا يلبث أن يكتسب مرونة أكبر، فينظر إلى أنماط بصرية مختلفة، ويظهر تفضيلات متسقة، ويصبح قادرًا ــ خلل أشهر قليلة بعد الولادة ــ على التعرف إلى الأشكال الهندسية، وفئات الأشخاص والحيوانات، والكراسي، والزجاجات، وما شابه ذلك، ويشار إلى هذه الإمكانية باسم (إدراك الكيشتالت[1])[2].

[1] ــ كيشتالت Gestalt كلمة ألمانية ليس لها مقابل في الإنكليزية، وقد اقترحت ترجمات عدة لها مثل: الشّكل Form، والتشكيل Configuration والهيئة Shape والبنية Structure والجوهر Essence والطّريقة أو الطراز Manner وغيرها، ،ويفسر المصطلح بالعربية بـ (الصيغة الكلية) والفكرة الجوهرية الّتي يقدمها هذا المصطلح هي أن ''الكل مختلف مجموع الأجزاء''، أو هو ''ليس مجرد تجميع للأجزاء''. ويتمسك علماء الكشتالت في ضوء ذلك بأن الظواهر النّفسية ــ ومنها الإبداع الفني والإدراك الفني ــ يمكن أن تكون قابلة للفهم إذا نظر إليها بوصفها كليات ذات شكل خاص, ويظهر الكشتالت الجيد عندما يُتوصل إلى تنظيم كلي لعدد من المكونات الخاصة بشيء معين ــ في الفن أ وخارجه ــ بحيث يدرك على أنه يتسم بخصائص الكلية، والوضوح، والتّماسك، والتحديد، والدقة، والاستقرار.[شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، ص159 ــ 160].

[2] ــ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، ص225.

ويتجلى ارتقاء التفضيل الجمالي عند الأطفال في معرفة الرموز من الثَّانية حتى السابعة إذ يلجأ الطّفل إليها في إدراكه العالم لكونها بمنزلة التمثيلات العقلية الّتي تشير إلى الواقع، فيميل إلى "تفضيل الأعمال الفنية الأكثر جاذبية من النَّاحية الظاهرية أو الخاصة بالسطح، أي الأعمال الفنية ذات الألوان البراقة الّتي تشتمل على موضوعات يحبها الطّفل، وتتماثل بدرجة كبيرة مع الشيء الَّذي تمثله أو تشير إليه[1]". وتشبه نتائج دراسات (بارسونز) نتائج دراسة (جاردنر). إلا أنه ميز بين خمس مراحل من مراحل الحكم الجمالي، يهمنا منها المرحلة الأولى والثَّانية عندما تظهر الاستجابة الطبيعية الجمالية الأولى إذ يلتفت الطّفل في مجاله البصري إلى الألوان الزاهية، وعندما يصل إلى سن الخامسة، يوجه اهتمامه إلى الموضوع ويفضل الأُسلوب الواقعي في التصوير[2].

ويذكر أن دراسة (بارسونز) اعتمدت على نتائج مقابلاته مع عدد كبير من أفراد متفاوتي الأعمار، وكانت تعليقاتهم تدور حول ثماني لوحات لعدد من مشاهير الفنانين في أربع فئات رئيسية هي: الموضوع، الوسيط الفني، الشّكل أو الأُسلوب، وطبيعة الحكم الجمالي، متجنبًا ربط مراحل الحكم الجمالي بأعمار محددة وإن أشار إلى أهمية عامل النضج

[1] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**،ص 226_227.

[2] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، ص 232_ 235.

البيولوجي[1]. كما أشار إلى وجوب تحرك العمليات التدريسية والجمالية في ضوء نمو المخ والارتقاء المعرفي والوجداني من العياني المجسد إلى العقلي المجرد، ومن القريب المألوف إلى البعيد غير المألوف، ومن خلل التدرج لا المفاجأة. لذا، فمن الضروري أن يعرف الطّفل والمراهق اللّوحة في أشكالها الطبيعية التمثيلية قبل معرفتها في أشكالها التجريدية[2]، ما يؤكد على صفات اللّوحة في هذا العمر، والّتي يجب أن تكون: حسية، كلاسيكية، مألوفة، ألوانها زاهية، ومرسومة على أرضية بسيطة موحدة.

ويمكن لقِصَّة (القرد الصَّغير) الّتي كتبها طارق العسلي ورسم لوحاتها أن تكون نموذجًا مناسبًا لدراسة الصّورة في هذه المرحلة. فلوحاتها السبع ثرية، تمثل ستة لقاءات تضم القرد الصَّغير زامبو وحيوانات الغابة الّتي خرج يومًا للتعرف إليها.

اللّوحة الأولى: تمثل القرد الصَّغير فرحًا مبتسمًا خارجًا للاكتشاف. الثّانية: تمثله رافعًا كفه ملقيًا تحيته على الأسد قبل أن يعرف خطورته. اللّوحة الثّالثة: تمثل لقاءه بالحية قبل معرفته بأنها تأكل الضفادع والجرذان والطيور والأرانب، وقد تأكله هو. اللّوحة الرّابعة: تمثل لقاءه مع الزرافة البرتقالية المرقطة. اللّوحة الخامسة: يبدو فيها خائفًا من التمساح الجائع

[1] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، ص 332_333.

[2] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، ص 423_ 424.

الَّذي أنبأه أنه يصطاد أي شيء عندما يكون جائعًا، وهو جائع الآن. واللَّوحة السادسة: تظهر القرد سعيدًا وهو يحادث الحمار الوحشي آكل الأعشاب. أما اللَّوحة الأخيرة، فيظهر مع الخرتيت آكل الأعشاب أيضًا، ويبدو مطمئنًّا. والرّسوم كلها معبرة، مفعمة بالفعل والحركة، وقد وفق القاص في رسم تفاصيل وجه زامبوالطفولية تمامًا كما وفق في استخدام الألوان الزاهية.

كما يمكن لقِصَّة (مرمر) الّتي كتبتها نبيهة محيدلي ورسمت لوحاتها لجينة الأصيل أن تكون نموذجًا ثانيًا للصورة المقدمة إلى أعمار أطفال السنتين وما بعد. فلوحاتها واضحة: بكاء مرمر وتحركاتها طوال النهار...، كبيرة: تملأ الصفحة وتركز على شخصية مرمر فلا نرى إلا قسمًا من أمها، ألوانها زاهية، حسية: يستطيع الطّفل أن يراها، ويشمها، ويلمسها، ويتذوقها، ويسمعها، مُدركة: من بيئة الطّفل في هذا السن ومن معارفه، واضحة الخلفية: بيضاء أو ذات ألوان فرحة زاهية جذابة لا تفاصيل فيها ترهق الطّفل. أما الإبداع في اللوحات، ففي توزيع نبرات الكتابة (واع..واع، أوه، إم..مم.. إم، أوه، رن رن رن رن..)، وبعض الكلمات المهمة(ولكن...، عفوًا، ماذا، لكن..، هل، ولكن..)، وبعض إشارات الاستفهام عليها.

كذلك وفق حسان زهر الدين في تنفيذ فكرة قِصَّة (السّاحر ياسر) لنبيهة محيدلي، وهي قِصَّة موجهة إلى أعمار الخامسة. واللوحات مرحة، ألوانها

زاهية، محسوسة، مُدركة، خلفياتها بيضاء واضحة. أما شخصياتها، فمعبرة، مضحكة.

وتمثل لوحات قِصَّة (أنا أرى) لهنادي أبو دية، والّتي رسمتها نادين الخطيب، نموذجًا مناسبًا للأعمار الصَّغيرة، وهي تسع لوحات ذات خلفية بيضاء، واضحة، حسية، كبيرة على اتساع الصفحات، معبرة، وألوانها طفولية.

كذلك تمثل لوحات قِصَّة (من هو صديقي؟) لمنيا الحايك، والّتي رسمتها جيهان صليبا نموذجًا مناسبًا للأعمار الصَّغيرة، وهي عشر لوحات متناسقة الألوان تساهم في تنمية الذّوق الفني عند الطّفل.

(ب) مراحل القراءة وعلاقتها بالقِصَّة

عني علماء التّربية بدراسة أنواع القِصَّة على أساس الفكرة لمعرفة أيها أكثر ملاءمة للطّفل والمراهق والبالغ في أطوار النُّمو العقلي والوجداني المختلفة. وهم ــ وإن كانوا غير متفقين على بدء هذه الأطوار ونهايتها ــ فقد حددوها تحديدًا إجماليًّا كما يأتي: "(أ) الطور الواقعي المحدود بالبيئة، (ب) طور الخيال الحر، (ج) طور المغامرة والبطولة، (د) طور الغرام، (هـ) طور المثل العليا[1]".

[1] ــ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص 14 ــ 15 .

وقد اعتمدت دراسات القِصَّة وعلاقتها بالنُّمو، إلى جانب النُّمو العام، على: اللُّغة، الصّور، الخيال، وعلاقة كل هذا بما يقدم إلى الطّفل والنَّاشئ من قصص. فاستنادًا إلى الخصائص الّتي يتميز بها الأطفال في عملية التّخيل، يتحدد المضمون الثَّقافي المناسب والشّكل الَّذي يسكب فيه[1]. وفي كل الأحوال، فإن "كل نوع فني أو أدبي مقدم إلى الأطفال يتطلب قدرًا من الخيال يتوافق ومستوى النُّمو الخيالي للأطفال، ويزيد ــ في الوقت نفسه ــ من مستوى ذلك النُّمو[2]". ولتفصيل الأطوار:

- **الطور الواقعي المحدود بالبيئة (3 ــ 5) سنوات**

تنمو صورة الجسم body image[3] ــ في هذه المرحلة ــ باطراد، ويحدد حجم الجسم وقوته صورة هذا النُّمو الّتي تساعد الطّفل على الحركة المعتمدة على اللّعب والاكتشاف الحسي لاختبار البيئة المحيطة، ما يدعو الأهل إلى توفير الوقت أمامه لينمو، وإتاحة الفرصة ليستكشف، وإباحة الحرية ليجرب[4]. فالطّفل مشغول باكتشاف ما حوله ومَن حوله؛ عالمه قريب منه، محيط به، يتلخص بكلمتين اثنتين هما: (هنا)

[1] ــ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 86.

[2] ــ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 84.

[3] ــ صورة الجسم هي الصّورة العقلية الّتي يكونها الفرد عن جسمه. وتتكون هذه الصّورة من: الإحساسات الداخلية، والتفاعل الاجتمعي مع الآخرين، والخبرات الانفعالية...إلخ [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو (الطُّفولة والمراهقة)**، ص 164].

[4] ــ انظر: حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو (الطُّفولة والمراهقة)**، ص 164ــ 178.

و(الآن)، ويتمركز غالبًا حول أمه[1] الّتي يشعره وجودُها بالطمأنينة وبفقدان الرغبة في القيام بأعمال ارتيادية Pioneering تبعده عن عالمه وعنها[2] رغم كل ما يقوم به من محاولات اكتشاف يمكن للقِصَّة أن تساعده فيها لما تنطوي عليه من شخصيات إنسانية وحيوانية[3] مألوفة يزيد إلفتَها إضافة القاص الصّفات المعروفة من قبل الطّفل، على أن تكون: حسية، واضحة، ملونة، مثل: "الدراجة الزرقاء، الديك الأبيض والديك الأسود، القبعة العنيدة، النمر العنيد..."[4] كذلك اعتماد القاص الإيقاع rhythm في القِصَّة نظرًا إلى تطور سمعه السريع في هذه المرحلة، وأهمية حاسة السمع بالنّسبة إلى النُّمو اللُّغوي[5]. ويكون الإيقاع باستخدام موسيقا الكلمات، والجمل المنغمة، والعبارات الموزونة أو المسجوعة[6]، والأصوات المرحة الّتي تطلقها شخصيات قصصه، ومزج النّثر بالشّعر، واستخدام نبرات الكتابة، والتكرار Repetition[7].

[1] _ تلعب الأم دورًا مهمًّا في هذه المرحلة كمدرسة خاصة لطفلها في عملية التنشئة الاجتماعية والنُّمو اللُّغوي ونمو الانتباه وتعلم الحياة. [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 176].

[2] _ أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج1، ص71 _ 72.

[3] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 86. ويمكن العودة، أيضًا، إلى جزل، ج2، ص172.

[4] _ هذه الصّفات مأخوذة من عناوين قصص العينة المدروسة.

[5] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص172.

[6] _ كما في هنادي دية (**أنا أرى**)، إذ استطاعت الكاتبة استخدام الإيقاع بما يتناسب والعمر الَّذي وجهت إليه قصتها.

[7] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص86. ويمكن العودة، في هذا الموضوع، إلى جزل: ج2،ص 172.

أما الخيال في هذه المرحلة، فهو (خيال توهم)[1] حاد يجعل الطّفل يتخيل الكرسي قطارًا والعصا حيوانًا والوسادة كائنًا حيًّا يتبادل معه الأحاديث، ويتقبل القصص والتمثيليات الّتي تتكلم فيها الحيوانات والطيور، ويتحدث فيها الجماد بشغف إضافة إلى شغفه بالقصص الخرافية والخيالية[2]، شرط ألا يبالغ في تقديم هذه القصص ــ رغم أهميتها في توسيع خيال الطّفل وخصوبة تفكيره ــ حتى لا يؤدي ذلك إلى تشويه الحقائق المحيطة به، وإضعاف نموه العقلي[3]، بل الاستعانة ببعض القصص المرحة الّتي سيعجب بها، إذ "يكون فيه من الفكاهة عِرق[4]" في نهاية هذا الطور، وهي تلعب دورًا في إذابة التوتر الَّذي قد يشعر به وفي زيادة مرونة عقله، فتكون علاجًا ناجعًا في المواقف الصّعبة[5] الّتي يقف الأهل إزاءها عاجزين.

أخيرًا، وفيما يتعلق بالكتاب، ورغم أن الطّفل لن يستطيع قراءة كلمات القِصَّة، يجب أن تكون الكلمات بالحجم الكبير، مضبوطة

[1] ــ خيال التّوهم، أو اللّعب الإيهامي أو الخيالي يميز هذه المرحلة، ويلاحظ فيها قوة خيال الطّفل، حيث يطغى خياله على الحقيقة، فيرى في القصص الخيالية واقعًا. ويكون خياله خصبًا فياضًا يملأ عن طريقه فجوات حديثه فتبدو (كذبًا خياليًّا). [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص175].

[2] ــ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص31.

[3] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص178.

[4] ــ أرنلد جزل (وآخرون)، **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج1، ص 73.

[5] ــ أرنلد جزل (وآخرون)، **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج2، ص 72 ــ76.

بالشّكل التام، قليلة العدد في السّطر الواحد، وقليلة الأسطر في الصفحة الواحدة[1].

▪ طور الخيال الحر [الخيال المنطلق] (5 _ 8) سنوات

أو من الخامسة حتى التاسعة، ويكون الطّفل _ في هذا الطور _ قد قطع مرحلة التعرف إلى البيئة المحسوسة وتاقَ إلى تخيل شيء آخر وراء الظواهر الطبيعية الواقعية الّتي خبرها بنفسه، فيجنح إلى الخيال الحر[2] حيث الملائكة، والحور، والجنيات العجيبة، والسّاحرات، وغيرها من الشَّخصيات الغريبة الّتي تتضمنها القصص الخيالية كقصص ألف ليلة وليلة والّتي يحتار الأطفال بين تصديقِ وجودها وتكذيبه؛ إلا أن اعتيادَهم سماعها يجعلهم يدركون حقيقة كونها من عالم الخيال الممتع[3].

يبدأ الطّفل إذن بالتحول من التّخيل المحدود بالبيئة، متجاوزًا النوع الإيهامي إلى النوع الإبداعي، أو التّركيبي الموجَّه إلى هدف عملي[4] يتبلور فيه ولعهُ بالقصص الخيالية، فينجذب للإنصات إلى قصص الجان

[1] _ سمر روحي الفيصل: **قصص الأطفال في المدرسة الابتدائية السورية**، ص108. ويمكن العودة أيضًا إلى جزل: ج2،ص 200.

[2] _ ينمو التّخيل من الإيهام إلى الواقعية والإبداع والتّركيب، وينمو اهتمام الطّفل بالواقع والحقيقة. [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص215].

[3] _ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص 17 .

[4] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص215.

والعفاريت والأعاجيب، ولكن أكثر القصص نفعًا له هي الّتي تنقله إلى آفاق بعيدة خارج حدود معارفه دون أن تغفل الواقع.

ويتشبه الأطفال _ في هذه المرحلة _ بالمغامرين الأبطال، فينجذبون إلى "قصص المغامرات الخيالية مما يستوجب أن تراعى، في مثل هذه المغامرات، مضي الحوادث وفق عامل السببية قدر الإمكان حتى لا تبدو الحياة أمام الأطفال وكأنها مجموعة من المقالب والأفخاخ[1].

وبما أنهم لا يعرفون بَعدُ معنى الأخلاق الفاضلة[2] وكنه المعايير الاجتماعية في هذه المرحلة، فإن المواعظ والأوامر لا تجدي في طبعهم على سلوك معين؛ وإنما يتأتى هذا باستغلال ميولهم إلى اللّعب والتّقليد والتمثيل، وبقراءة القصص الشائقة الّتي تشجع على الاتصاف بالصّفات الخلقية الطيبة والمبادئ الاجتماعية المحمودة[3]، فيكون لها دورها المهم في عملية التّربية.

[1]_ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 8.

[2]_ في الطُّفولة الوسطى يحل المفهوم العام لما هو صواب وما هو خطأ وما هو حلال وما هو حرام محل القواعد المحددة، وتحل المعايير الداخلية تدريجيًّا محل الطاعة للمطالب الخارجية. ويزداد إدراك قواعد السُّلوك الاجتماعي القائم على الاحترام المتبادل، وتزداد القدرة على فهم ما وراء القواعد والمعايير السُّلوكية. [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص265 _ 266].

[3]_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 32_ 33.

أما بالنّسبة إلى لغة القِصَّة، فهذه مرحلة الكتابة المبكرة[1] الّتي يمكن فيها استعمال "الكتب المصورة الّتي تضم ــ إضافة إلى الرّسم ــ بعض كلمات وعبارات بسيطة في حدود ما يمكن أن يضمه قاموس الطّفل في هذه السن من ألفاظ[2]"، شرطَ أن تكون الكلمات ــ كما في المرحلة السّابقة ــ كبيرة الحجم[3]، قليلة العدد، مضبوطة بالشّكل التام، والأسطر قليلة في الصفحة الواحدة[4].

ويجب أن تكون الجمل بسيطة ومن ضمن الأنماط اللُّغوية المعروفة، وإن اعتبرت نهاية هذه المرحلة مرحلة "الجمل المركَّبة الطويلة[5]".

فنيًّا:

إنه عمر النّزعة الحرْفية، كما يصنفه جاردنر، إذ يستمر الأطفال في النّظر بشكل مباشر، من خلل الأعمال الفنية، إلى الأشياء الّتي تمثلها أو تشير إليها في الواقع. كما أنهم يصبحون أكثر تصلبًا في تفكيرهم إذ يفرضون قواعد صارمة على إدراكهم هذه الأعمال.

[1] ــ تعتبر هذه المرحلة مرحلة الكتابة المبكرة (5ــ 8) تقريبًا [أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص38].

[2] ــ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص38.

[3] ــ يظل البصر طويلاً في حوالى ثمانين في المائة من الأطفال، بينما يكون ثلاثة في المائة فقط لديهم قصر نظر. [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص212].

[4] ــ سمر روحي الفيصل: **قصص الأطفال في المدرسة الابتدائية**، ص 108.

[5] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص221.

وتتجلى إيجابية التزام هذه القواعد في أن المرء "لا بد له أن يعرف القواعد والأصول قبل أن يتحرك تدريجيًّا بعيدًا عنها، أي قبل انتقاله إلى مرحلة انهيار الحرفية وانبثاق الحساسية الجمالية[1]".

أما صفات القِصَّة، في هذه المرحلة، فيجب أن تكون: مرحة، شائقة، حبكتها بسيطة، خيالها حر، بعيدة عن المواعظ والأوامر[2].

- **طور المغامرة والبطولة (8 _ 12) سنة**

ينتقل الطّفل، في هذا الطور[3]، إلى مرحلة أقرب إلى الواقعية. فهو "يبتعد عن التّخيل الجامح بعض الابتعاد، ويهتم بالحقائق، ويشتد ميله إلى الألعاب الّتي تتطلب مهارة ومنافسة، وتظهر على الطّفل أنماط سلوكية فيها تحدٍّ للأسرة ولبعض تقاليد المجتمع[4]"، فيُرى "يتسلق الأشجار والحيطان، ويعتدي على زرع غيره فيقتلعه، ويسرق ثماره، ويترك المدرسة مغامرًا مع زملائه في عمل من الأعمال، ويشترك في الألعاب الّتي تظهر فيها المنافسة والشّجاعة، ويكوّن فِرَقًا للمحاربة والهجوم على فِرَق أخرى معادية له. من أجل هذا أطلق على هذا الطور: (طور المغامرة

[1] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، ص 227.

[2] _ لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع، يمكن العودة إلى جزل،ج2، ص57، 172_173.

[3] _ هي مرحلة الطُّفولة المتأخرة Late Childood، وقد يطلق عليها البعض مصطلح (قبيل المراهقة Preadolescence). [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص233].

[4] _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 88.

والبطولة)"[1]الَّذي يرى فيه علماء نفس الطّفل أنه "أنسب المراحل لعملية التطبيع الاجتماعي[2]".

ويلعب الأتراب ــ في هذه المرحلة ــ دورًا مهمًّا تدلُّ عليه قصص حسن عبد الله: (يوم خارج المدرسة) و(الحياة الجديدة) و(أعظم هول أعظم بهجة)، إذ يضجر بطل القِصَّة الأولى خارج المدرسة بدون أصدقائه، ويبكي بطل القِصَّة الثَّانية أصدقاءه القدامى، ويكاد أبطال القِصَّة الثّالثة يقضون في سبيل وحدة فريقهم المغامِر.

بالنّسبة إلى لغة القِصَّة، تشمل هذه المرحلة مرحلتي كتابة هما: مرحلة الكتابة الوسيطة (8ــ 10) سنوات ومرحلة الكتابة المتقدمة (10 ــ 12) سنة.

يتسع قاموس الطّفل، في المرحلة الأولى، بعد أن يكون قد سار في القراءة والكتابة شوطًا لا بأس به، ما يشجع على تقديم قِصَّة كاملة موضحة بالرّسوم تساهم فيها الكتابة بدور رئيس، على أن تراعى البساطة والسهولة في العبارات المستعملة[3]، وإن كان الطّفل يستطيع أن يدرك التباين والاختلاف القائم بين الكلمات، ويدرك التماثل والتشابه اللُّغوي، ويتقن الخبرات والمهارات اللُّغوية، ويدرك معاني المجردات مثل (الكذب،

[1] ــ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التربية**، ص17 ــ 18.

[2] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص233.

[3] ــ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 38ــ 39.

الصّدق، الأمانة، العدل، الحرية، الحياة، الموت)، ويلاحظ طاقة التّعبير والجدل المنطقي، ويظهر الفهم والاستمتاع الفني والتذوق الأدبي لما يقرأ[1].

أما في المرحلة الثَّانية، فإن قاموس الطّفل اللُّغوي يكون قد اتسع إلى درجة كبيرة[2]، فصار أكثر إتقانًا لقواعد لغته ولأنظمة ثقافته الرمزية الأخرى، وأصبح يعرف هذه القواعد إلى الدرجة الّتي لم يعد يخاف انتهاكها. فهو قادر على الذهاب إلى ما وراء القراءات الحرفية للكلمات والصّور والأغاني، وقادر على فهم الجوانب الإشارية Denotational، وقادر على تكوين مخططات عقلية أساسية حول القصص من خلل معرفة مدى أنماط الشَّخصيات والأحداث الخاصِّ، وقادر على فهم فكرة الحبكة، وقادرٌ على استيعاب الخط الفاصل بين الواقع والخيال، وقادر أيضًا على تذكر القصص بدقة، وإعادة حكيها بكفاءة، والتنبؤ بما سيحدث لشخصيات القِصَّة، والنفاذ إلى ما وراء سطح القِصَّة الظاهري ليحس بنشاطها الداخلي، ويكتشف محاكاتها التهكمية Parody، ويتذوق أسلوبها حتى لو كان خارجًا عن المألوف[3]. لكن فهم القِصَّة يكرس إذا ما نصح الطّفل بتلخيصها، والقيام بالتدريب اللُّغوي السّليم،

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص244.

[2] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 39.

[3] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، ص 228 _ 229 .

والعناية باللُّغة الفصحى[1] الّتي يساعد ضبطُ كلماتها ضبطَ إعراب مع المحافظة على ضبط عين المضارع دومًا[2] على إتقانها.

- **طور الغرام (مرحلة اليقظة الجنسية) (12 _ 18) سنة**

يصاحب هذا الطور فترة المراهقة بمرحلتيها: المراهقة المبكرة (12 _ 13 _ 14 سنة)، والوسطى (15 _ 16 _ 17 سنة)، أي مرحلة الإعدادية فالثانوية. وتمتاز المراهقة بأنها "فترة عواصف وتوتر وشدة تكتنفها الأزمات النّفسية وتسودها المعاناة والإحباط والصراع والقلق والمشكلات وصعوبات التوافق[3]"؛ لذا تحتاج إلى استنهاض كل قوى الأهل والمربين لاحتواء أزماتها وتحويل مسارها إلى الطّريق الصّحيح.

فنيًّا: هذا العمر هو عمر الاستغراق الجمالي، إذ يمتلك المراهقون مدى واسعًا من المهارات والمعرفة الّتي تمكنهم من الإحاطة بالفنون. فهم يهتمون بقضايا التّاريخ والفلسفة المرتبطة بالفنون فينجذبون نحو موضوعات طبيعة الفن، والشّكل الفني، والنّقد، ويصبحون أكثر وعيًا بنسبية الأحكام الجمالية، خاصة إن نُبِّهوا إلى قضية الاكتساب القائمة على تذوق الكثير من الفنون شرطَ توافُرِ معرفة كيفية نموّ الأعمال الفنية وتطورها وارتقائها لدى الأفراد والجماعات، وتوافر معرفة معاييرها الفنية

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 244.

[2] _ سمر روحي الفيصل: **قصص الأطفال في المدرسة الابتدائية السورية**، ص109.

[3] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص291.

المستندة إلى قضايا الذّوق أو قضايا حقائق العلم والحياة، وتوافرِ معرفة علاقة الفن بالحياة وبفروع المعرفة الإنسانية الأخرى، ما يحول المراهقَ من الاندفاع في أحكامهِ إلى التأني والتأمل اللذين يقربانِهِ من روح الفن والجمال[1].

بالنّسبة إلى لغة القِصَّة: هذه المرحلة هي مرحلة الكتابة الناضجة[2]، لذا يمكن تقديم قِصَّة ناضجة إلى المراهق؛ وتناسبه: القصص الوجدانية، قصص البطولة والجاسوسية، قصص تحقيق الرغبات الاجتماعية، قصص الغرام والحب. وإذا كان لا بد من ذِكر الغرام، فليكن ذلك النوع الشّريف الَّذي تظهر فيه العلاقات البريئة بين الفتى والفتاة والمعرفة الّتي تؤدي إلى الزواج[3]، لا تلك العلاقات الفاسدة الّتي تمتلئ بها قصص الغرام الرخيص الّتي يقصد بها تغذية الرغبة الجنسية[4].

- **طور المثل العليا (18 _ ...)**

هو طور المراهقة المتأخرة وتعادل مرحلة (التَّعليم العالي) وتسبق مباشرة تحمل مسؤولية حياة الرشد. ويطلق البعض على هذه المرحلة اسم

[1] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، ص 227_231.

[2] _ من (12_ 15) سنة، وما بعدها، [أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص29].

[3] _ كما في رواية (الطبيب الصَّغير) لإدفيك شيبوب، ورواية (الظريف ملكو) لإلياس زغيب.

[4] _ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التربية**، ص 18 _ 19، كذلك أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 35.

(مرحلة الشَّباب Youth)[1]، إذ تبدأ مرحلة النضوج العقلي والاجتماعي عند كل من الفتى والفتاة، ويصل الذكاء إلى أعلى قمم نضجه[2]، ما يساعد على اكتساب المهارات العقلية، والمهارات الأخرى الّتي تلزمها الكفاءة. كما يساعد مستوى الذكاء على إدراك المفاهيم المجردة والقيم الأخلاقية، فيطرد نمو التّفكير المجرد والمنطقي والابتكاري، ويتبلور التخصص ويتضح، ويخطو المراهق خطوات كبيرة نحو الاستقرار في المهنة، وتزداد القدرة على التحصيل تمامًا كما يزداد كمُّ وكيف القراءة المتخصصة من سياسية وفلسفية وأدبية ودينية، وتزداد الإحاطة بمصادر المعرفة المتزايدة[3]. إلا أن تنوع القراءات وتخصصها يجعلان من الصّعب تحديد نوع القِصَّة الّتي يميل المراهق إليها، وإن كان لدراسته ومعارفه ومهنته ونشاطه الاجتماعي وميوله وثقافته الأثر في اختيار قصته. كما تؤثر تربيته وبيئته وأصدقاؤه وأفراد أسرته على اختيار القِصَّة، دون إغفال تأثير مَثل المراهق الخلقي أو الاجتماعي أو العلمي الأعلى مع ما يحيط بالمثل الأعلى من اختلافات في وجهات النّظر[4]. لهذا، لا يمكن حصر أنواع القصص

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص362.

[2] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص366.

[3] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص366، بتصرف.

[4] _ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص 19 .

المناسبة لهذا الطور، مما يؤكد مقولة أحمد نجيب بأن هذه المرحلة: تخرج عن نطاق عمل كاتب الأطفال[1].

- **الصّورة [المرتبة الثَّانية]**

لا يستغني الطّفل عن الصّورة بمجرد البدء بقراءة الحروف والكلمات، بل تنتقل من مرتبتها الأولى إلى المرتبة الثَّانية لتقوم بوظيفة "النّقطة، أو الاستجمام، وإراحة العين والنّفس"[2] فتكمل النصَّ.

وبعد أن كان الطّفل يقرأ الصّورة في مراحل ما قبل القراءة، ينتقل إلى قراءتها بشكل مزدوج مع النص في مرحلة القراءة، وهو ما يطلق عليه اسم "القراءة المزدوجة للنص والصّورة[3]". ولمعرفة علاقة الطّفل بالصّورة، ووفقًا لمشروع (صفر أو زيرو)، تبين أن ارتقاء التفضيل الجمالي لدى أطفال الثَّانية حتى السابعة القائم على معرفة الرموز، يتحول إلى النّزعة الحرفية من عمر السابعة إلى التاسعة، فيستمر الطّفل في النّظر بشكل مباشر إلى الأشياء الّتي تمثلها أو تشير إليها في الواقع. كما يصبح أكثر تصلبًا في تفكيره إذ يفرض قواعد صارمة على إدراكه هذه الأعمال،

[1] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 26.

[2] _ عبد الرّزاق جعفر: **الطّفل والكتاب**، ص 15.

[3] _ عبد الرّزاق جعفر: **الطّفل والكتاب**، ص 44.

فيكون العمل ناجحًا بالنّسبة إليه بمقدار تشابهه مع المشهد الَّذي يسجله، وفاشلاً وسخيفًا وغبيًّا إن ابتعد عن تشابهه مع ما يمثل[1].

على أن الحرفية تنهار، لتنبثق الحساسية الجمالية بدلاً منها ما بين التاسعة إلى الثّالثة عشرة، فيذهب الأطفال إلى ما وراء القراءات الحرفية للكلمات والصّور والأغاني، ويهتمون بالجوانب الإشارية Denotational الأكثر تعبيرًا من الرموز[2]. ومن الثّالثة عشرة إلى العشرين، تسمّى المرحلة: مرحلة الاستغراق الجمالي، الّتي يهتم المراهقون فيها بموضوعات طبيعةِ وشكلِ ونقد الفن، ويصبحون أكثر وعيًا بنسبية الأحكام الجمالية.

وقد أكد (بارسونز) في حديثه عن مراحل الحكم الجمالي أن طفل ما بعد الخامسة يبدأ بوعي ذاتية الفن، فيحاول الاقتراب من معنى العمل، ثم لا يلبث أن يحاول فهمه في سياق اجتماعي وتاريخي خاص للوصول إلى مرحلة الحكم الجمالي[3].

أما شروط اللَّوحة في مرحلة القراءة، فهي: الجمال سواء اكتفت القِصَّة بالصّور وحدها أو جمعت بينها وبين النص، والتنوع غير الناقل

[1] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، ص 227.

[2] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**،ص 228.

[3] _ شاكر عبد الحميد: **التفضيل الجمالي**، ص 229_ 235.

للسوقية أو القبح، والإبداع الَّذي يقدمه كبار رسامي الطُّفولة[1]، وهي شروط تساهم في رفع مستوى ذوق الطّفل الفني وترقى به.

وبتطبيق دراسة اللَّوحة في قصص وُجِّهَتْ إلى أعمار ما بعد الخامسة، نأخذ قصص نبيهة محيدلي العلمية الثّلاث الّتي نوقشت في البحث. القِصَّة الأولى: (غسان يعرف ما هو التلوث)، وتحوي سبع لوحات للجينة الأصيل لا تحقق أي شرط من شروط اللَّوحة الّتي يُفترضُ أن تُقدَّمَ إلى هذا العمر، فهي أشبه برسوم طفل في الثَّانية أو الثّالثة من عمره لا يتقن المقاييس ولا الألوان؛ أما خلفياتها فغير واضحة، كما أن شخصيات اللوحات مشوهة، بعيدة عن الكلاسيكية الواضحة وضوح فكرة القاصة. كذلك القول بالنّسبة إلى قصّتَيّ: (غسان يعرف من أين يأتي المطر) ، و(غسان يعرف أنه يكبر).

أما اللوحات في قِصَّة ما بين السابعة والتاسعة، فيمكن أن تمثلها قِصَّة (القنفذ الصَّغير) لنازك خريس، وتحوي أربع عشْرة لوحة واضحة، معبرة، حسية، مليئة بالفعل والحركة والتَّأنيس، مما يكرس الخيال فيها. كذلك القول فيما يتعلق بلوحات قِصَّة (المولود الجديد) الثمانية للقاصة نفسها، والّتي رسمها علي شمس الدين؛ وهي مقروءة، واضحة فكريًّا وحسّيًّا، ألوانها زاهية، مكمِّلة للنص، تظهر فيها ذاتية الفنان.

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **الطّفل والكتاب**، ص49، 52.

وتمثل لوحات قِصَّة (السمكة والبحر) لنازك خريس، أيضًا، السمات ذاتها، وهي اثنتا عشرة لوحة معبرة عن فكرة القِصَّة، حافلة بالفعل والحركة العضوية والذّهنية.

أما لوحات قِصَّة (صديقي الَّذي يحبني كثيرًا) العلمية، فهي سبع عشْرة لوحة للرسام علي شمس الدين؛ وتتميز بأنها حافلة بالشَّخصيات الإنسانية والتفاصيل المنزلية:

(لوحات معلقة على الجدران، أصص نباتات، ستائر ملونة، ألعاب..)، وبتفاصيل الشارع الجميلة: (فوانيس، نباتات، ألوان...)، وتفاصيل مكتبتَي الكبار والصّغار.

لكن الرّسام وقع في خطأ تعليمي في الصّورة الرّابعة عشرة إذ رسم عادلاً مقابل أمه أثناء قراءتها القِصَّة، وهو وضع خاطئ لأن الطّفل يجلس عادة إلى جانب من يقرأ له القِصَّة ليتابع تلازم سير الأحداث مع اللوحات.

بعد قراءة مراحل نمو الطّفل وعلاقتها بقراءة النص والصّورة، نخلص إلى أنه لا يمكن لقِصَّة الأطفال أن تكتب أو تدرس أو تُختار إلا من خلل معرفة مراحل النُّمو، وإلا وقع كل من القاص والباحث والمربي في مشاكل متشعبة مركبة.

الفصل الثّالث

اعتبارات فنية في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة

أولاً ــ الموضوع والفكرة الرئيسة

ثانيًا ــ البناء والحبكة والسَّرد

ثالثًا ــ الشَّخصيات

رابعًا ــ بيئة القِصَّة (الزّمان والمكان)

خامسًا ــ الخيال

إضافة إلى الاعتبارات التَّربوية والسَّيكولوجية الّتي لا غنى لقصة الأطفال والنَّاشئة عنها، لا بد من استكمال دراستها فنيًّا باعتبار: الموضوع، البناء والحبكة، السَّرد، الشَّخصيات، بيئة القِصَّة، الخيال؛ مما يشكل تكاملاً في الدّراسة يؤدي إلى إيضاح القِصَّة نظريًّا وعمليًّا، وذلك من خلل تقديم نماذج توضح الأفكار اعتمادًا على قصص العينة المشار إليها، وذكر إيجابيات وسلبيات القصص الفنية تفاديًا للوقوع في السَّلبيّات.

أولاً

الموضوع والفكرة الرئيسة

عني علماء النّفس والتّربية بدراسة أنواع القصة استنادًا إلى فكرتها لمعرفة أي القصص أكثر ملاءمة للطّفل والمراهق والبالغ في الأطوار المختلفة لنموهم العقلي والوجداني.

وهم يرون أن لكل عمر قصصًا تلائمه وأن لكل نوع من هذه القصص سماته. لذا، فقد قسم علماء النّفس ورجال التّربية حياة الطّفل والمراهق إلى أطوار ولاحظوا أن كل طور يهتم بنوع من القصص.

ففي طور ما قبل المدرسة (1 _ 3) سنوات، يهتم بقصص الصّور الملونة الّتي تشبه شخصياتها ما حوله ومن حوله. ويحب في القصة التكرار بأنواعه (الشَّخصيات، الألفاظ، الأفعال، نبرات الكتابة..)، والإيقاع، ونبرات الكتابة، ولا يهتم بالحبكة وإن كان يهتم بالموضوعات الّتي تشبه بيئته[1].

أما في الطور الواقعي المحدود بالبيئة (3 _ 5) سنوات، فأنسب القصص ما احتوى شخصيات مألوفة من الحيوانات والنّباتات أو شخصيات بشرية معروفة كالأم والأب والأطفال الصّغار مثله شرط أن يكون لها صفات حسية. ولأن خيال الطّفل ينمو في منتصف هذا الطور، يتقبل القصص والتمثيليات الّتي تتكلم فيها الحيوانات والطيور، ويتحدث فيها الجماد بشغف إضافة إلى شغفه بالقصص الخرافية والخيالية شرط ألا يبالغ في تقديمها لئلا حتى لا يؤدي ذلك إلى تشويه الحقائق المحيطة به، وإضعاف نموه العقلي. ومن العيوب الشّائعة في القصة، في هذا الطور، أن تكون الفكرة مخيفة تحوم حول المردة والعفاريت والجنيات وقتل الأولاد وسجنهم في الظلام من غير طعام أو شراب[2].

[1] _ انظر: ماريون مونرو: **تنمية وعي القراءة**، ص20_22، كذلك: أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج2، ص 74 _ 75، و171.

[2] _ انظر: حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص178، وأحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص31، وعبد العزيز عبد المجيد: القصة في التّربية، ص 12 وما بعدها.

وفي طور الخيال الحر [الخيال المنطلق] (5 ــ 8) سنوات، يجنح الطّفل ــ في هذا الطور ــ إلى الخيال الحر، فيحب سماع قصص الجان والعفاريت والأعاجيب، ولكن أكثر القصص نفعًا له هي الّتي تنقله إلى آفاق بعيدة خارج حدود معارفه دون أن تغفل الواقع[1].

بينما يهتم الطّفل ــ في طور المغامرة والبطولة (8 ــ 12) سنة ــ بما يلائم ميوله الّتي تدور حول المخاطرات والمغامرات والشّجاعة والعنف والتعرض للهلاك. لكن هذه القصص قد تكون ذات أهداف غير شريفة (لصوصية، تهور، مغامرة حمقاء، جريمة..)، فيرغب الفتيان في هجر أسرهم، وإذا التقوا بأمثالهم شجعوهم على تصرفهم وعلى اتباع حياة التشرد والعصابات متأثرين بما قرأوا أو سمعوا عن أبطال تلك القصص. لهذا، يجب الحذر في اختيار فكرة القصة وجعلها دائمًا ذات دوافع شريفة سامية وغايات محترمة ينتصر فيها الخير على الشّر والنجاح على الكسل والصّدق على الكذب[2]. ولا باس من اختيار شخصيات من التّاريخ العربي أو اللّبناني أوالإنساني تكون قدوة ومثلاً أعلى للفتيان.

[1] ــ انظر: حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص215، 233، وعبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص 17، و عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص17 ــ 18.

[2] ــ انظر: عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص233، و هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 88، و

وفي طور الغرام (مرحلة اليقظة الجنسية) (12 ـ 18) سنة الّذي يبكر عند البنات. وهو، عند الذكور والإناث، طور انتقال من الطُّفولة والمراهقة إلى مرحلة الشَّباب. يمتاز النَّاشئ بشدة الميل الاجتماعي، وبسيطرة الدّافع الجنسي، وباضطراب الوجدان، وبالنّظرة الفلسفية للحياة، وبالتّفكير الدّيني، وبحاجة النَّاشئ إلى تكوين رأي عن الحياة وعن الآخرين. لذلك نجد النَّاشئ، في هذا الطور، يميل غلى القصص الوجدانية، وإلى قصص البطولة والجاسوسية، وإلى القصص الّتي يحقق المرء فيها النجاح، وإلى الرّاويات الّتي تتحدث عن الغرام والحب. ولما كان الدّافع الجنسي هو أقوى الدّوافع في هذا الطور، يجب أن يقرأ النَّاشئ قصص الحب الشّريف الرّفيع الَّذي تظهر فيه العلاقات بريئة بين الفتاة والشاب وتنتهي غلى الزواج وتكوين الأسرة[1].

أما في طور المثل العليا (18 ـ ...)، فتبدأ مرحلة النضوج العقلي والاجتماعي عند كل من الفتى والفتاة، و يزداد كمٌّ وكيف القراءة المتخصصة من سياسية وفلسفية وأدبية ودينية، وتزداد الإحاطة بمصادر المعرفة المتزايدة إلا أن تنوع القراءات وتخصصها يجعلان من الصّعب تحديد نوع القِصَّة الّتي يميل المراهق إليها، وإن كان لدراسته ومعارفه ومهنته

[1] ـ انظر: حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص291، وعبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص 18 ـ 19، وأحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 35، وعبد الرّزاق جعفر: أدب الأطفال، ص 52 ـ 53.

ونشاطه الاجتماعي وميوله وثقافته الأثر في اختيار قصته. كما تؤثر تربيته وبيئته وأصدقاؤه وأفراد أسرته على اختيار القِصَّة. لكن هذا لا يمنع المؤلفين من تنويع الموضوعات والأفكار الّتي يرونها مناسبة لكي يختار منها كل شاب ما ينسجم مع مثل الأعلى في الحياة[1].

الموضوع والفكرة الرئيسة

يُعَرَّفُ الموضوع بأنه: "الفكرة الّتي يتناولها الكلام بالتعليق أو الجدل[2]". ويعتبر حُسن اختيار الفكرة الخطوة الأولى في طريق نجاحها، شرط أن يتوفر للقاص وضوحٌ تصوريٌّ كامل لها كي يُحسن عرضها بأسلوب شائق بعيد عن الوعظ والإرشاد[3].

وتختلف فكرة قصة الأطفال والنَّاشئة في مدى ما يصادفها من نجاح باختلاف مستويات قرائها الفكرية والثَّقافية والاجتماعية، ودرجة نموهم النّفسي، وأعمارهم، ومجالات اهتماماتهم المختلفة، وخبراتهم السّابقة.

[1] _ انظر: حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص362، 366، و عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص 19، و أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 26، وعبد الرّزاق جعفر: أدب الطفال، ص 52 _ 53.

[2] _ مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 572.

[3] _ انظر: أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 64 _ 65، و: سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**. ص 138.

كما تختلف الفكرة في مدى ما يصادفها من نجاح نظرًا إلى ما فيها من طرافة وجِدّة، وما تتيحه من عوامل تشويق تتعلق بنمو الحوادث وتتابعها، دون إغفال ارتباطها بالمعايير التَّربوية والسَّيكولوجية والعقلية والاجتماعية[1] الّتي تجعل هذا الاختيار أكثر صعوبة من اختيار فكرة قِصَّة تتوجه إلى الكبار.

وقد تطرق كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيون إلى موضوعات متنوعة درست في الفصل الأول من البحث.

وقد شملت الكثير من الأفكار الّتي تهم الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين[2]، وإن افتقدت طرح موضوعات مهمة، كموضوعات موت أحد أفراد الأسرة أو الأصدقاء، وموضوعات الطلاق والارتباط الثَّاني وتأثيره على الأولاد، وموضوعات التدخين والإدمان، وموضوعات العلوم الحديثة والاختراعات، وموضوعات الرحلات. على أن هذه الموضوعات لم تحقق

[1] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص65 .

[2] _ عالج الكتاب اللّبنانيون أفكارًا رئيسة اجتماعية تناولت القرية، والكسل، والصداقة، والتعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة، والمواهب، وأثر التّربية البيتية والمدرسية على الأطفال والنَّاشئة، والفقر، والشيخوخة، والطُّفولة، واللّعب، واستقلال المراهقين عن أهلهم، والحب، وقوة الإرادة، والشّجاعة، والغيرة، والحسد، والعقلية النفعية. كما عالجت قصصهم الوطنية أفكارًا رئيسة تناولت الاحتلال، والاغتراب، والحرب الأهلية. أما علميًّا، فقد عرفوا القراء إلى الحواس، وإلى المهن، والطبيعة، والبيئة، وشجعوا العلم. وكتبوا قصص الخيال التّاريخي، فعالجت قصصهم موضوعات الوفاء، والظلم، والانتقام، والحرب. وكتبوا قصص الحيوان العلمية والأدبية، ودعوا إلى الحفاظ على حريتها وحياتها. كما كتبوا قصص مغامرات المشاغبين والمسالمين والمهذبين. وعرفوا القراء في قصصهم المرحة على المحتالين، والأطفال المتمردين، واللأشخاص الَّذين يعنون عقد النقص، والدونكيشوتيين، والممسوخين، والحمقى.

دائمًا شروط حسن اختيار وصوغ ومعالجة الفكرة، فبعضها عولج بشكل مباشر غير ضمني فطغت عليه النّظرة التَّربوية[1]، وبعضها عولجت أمور التّربية فيه بشكل خاطئ[2]، وبعضها لم يتوفر للقاص فيه وضوح تصوري كامل فارتبك وأربك النص على غرار ما حدث في قصتي: (المخترع الصَّغير) لطارق العسلي، و(سجادة جدتي) لإدفيك شيبوب، إذ تشعبت فكرة كل قصة إلى فكرتين لا علاقة لكل واحدة منهما بالأخرى، ما أضعف الموضوعين.

العناوين والأسماء

تدل جودة اختيار العناوين والأسماء على قدرة القاص على توضيح فكرته. إذ لها "مفعول السحر في نفوس الأطفال[3]". فهي تجذبهم قبل وأثناء قراءة القصة، وتبقى في ذاكرتهم بعد الانتهاء منها. ويخضع اختيار العناوين والأسماء لشروط فن القصة ولذوق القاص معًا:

- **الصّفات الحسية والأسماء الغريبة**

[1] ــ انظر الخطابية الأقرب إلى الدروس التَّربوية منها إلى العمل الفني في كل من قصص: (سنابل القمح)، و(الجدول)، و(حمامة السلام)، و(لغة المحبة)، و(أنت ولد مميز)، و(براءة الأطفال)، و(وقعة الغداء الساخنة) لإدفيك شيبوب، و(مغارة ظريفة)، و(شجرة الدار)، و(حربوق) لمنير عشقوتي، و(الموزة)، و(قصة الكوسى) لسماح إدريس.

[2] ــ انظر: (الكلمة الحلوة)، و(المحتالة الصَّغيرة)، و(سنابل القمح)، و(من براءة الطُّفولة)، و(الصيد في العاصفة)، و(الغيرة البيضاء)، و(الكذبة البيضاء) لإدفيك شيبوب، و(أضواء المدينة) لرشاد دارغوث.

[3] ــ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 61.

من شروط اختيار العنوان إلحاق صفة حسية بالموصوف لأعمار الأطفال حتى الثامنة. ويمكن أن يظل هذا الشّرط ساريًا حتى الثّانية عشرة. أما الأسماء، فتخضع لاختيار القاص وإبداعه. وقد عنونَ بعض القصصيين قصصهم على هذا النّحو، كما في قِصَّة (**الثعلب التائب**) لألبير مطلق والقائم على تناقض الموصوف والصفة؛ وقد قدم القاص فيها أسماء طريفة هي: ثَعلبوط (اسم الثعلب)، ودَجْدَج (اسم الدجاجة)، وعُرفُط ودَبْشَة (اسم الديكين في القِصَّة)، وكتكوت (اسم الصوص ابن دجْدَجْ و عُرفُط).

كذلك استخدم عنوان (**الَّذيل المفقود**)، وعاد فأطلق اسم نمرود على النمر في القِصَّة، واسم ثعلبوط الَّذي أطلقه على بطل قصته (**الثعلب التائب**)، كما سمى القردة في القِصَّة (إيبا)، وسمى الحمار (حمرون)، وسمى الشمبانزي (شمبانزي)، والفيل (فلطون).

وقد سمى قِصَّة (**الديك الفصيح**) باسم بطل القِصَّة ملحقًا به صفة الفصاحة.

وسمى قصته المرحة (**الشوارب الزجاجية**) واصفًا الشوارب بصفة حسية وشادًّا الطّفل بدءًا من العنوان إلى قراءة القِصَّة. أما بطل قصته، فقد دعاه باسم الأمير (شاليش) وسمى إمارته باسم (إمارة هندريش) على وزن اسم الأمير، وهما اسمان غريبان ومضحكان.

كما عنون القاص قصة (**الببغاء الصَّغير**) مستخدمًا الصفة الحسية ومحققًا شرط العناوين الموجهة إلى الأعمار الصَّغيرة. وسمت روز غريب قصتها (**الجزيرة المسحورة**) واصفة الجزيرة بصفة تشد انتباه الصّغار لكونها تتعلق بالسحر. ودعا إلياس سميا قصته (**القيثارة الفضية**) واصفًا القيثارة بصفة ملموسة. كذلك فعل الكثيرون من الكتاب[1].

- **التناسب مع الموضوع**

ومن شروط جودة اختيار العنوان تناسبه مع موضوع القصة. ففي قِصَّة (**عروس القزم**) وجوائها الخرافية الّتي اختلط الواقع فيها بالخيال، اختار ألبير مطلق اسم (قمر) ليطلقه على بطلته الخائفة من الشيخوخة، والاسم يذكِّر بأسماء بطلات القصص القديمة: (قمر الزّمان)... أما ابنتها، فاسمها (زهر)، أي على وزن اسم أمها، مما يسهل حفظه ويوحي بالقرابة. وثالث الشَّخصيات: قزم المرآة الَّذي سماه القاص (جُريدل) وهو اسم لا يُنسى. أما عنوان القِصَّة، فيجذب الطّفل لأنه يجمع بين (العروس) الّتي

[1] _ ومن هذه القصص: (القصر الحلم)، (القبعة العنيدة)، (لعبة مخيفة) لألكسندرا باسيل عواد؛ و(الحالم الصَّغير)، (الكلمة الحلوة)، (الأم الصَّغيرة)، (الصناعي الصَّغير) لإدفيك شيبوب؛ و(الزجاج المكسور) لسالم شمس الدين؛ و(شاعر صغير) لمحمد علي شمس الدين؛ و(طبيب مغربي)، (المغترب الرائد) لإملي نصر الله؛ و(الحياة الجديدة)، (الدراجة الزرقاء)، و(الهر المخيف)، و(الديك الأبيض الديك الأسود) لحسن عبد الله؛ و(الهرة الشقراء) لمنير عشقوتي، و(القنفذ الصَّغير) لنازك خريس، و(الكلب الوفي) لميشال عبد الله، و(الأرنب الذكية) لإلياس إدمون رزق الله...

يفترض أنها جميلة وشابة وبين القزم الَّذي لا يمكن تصور أن يحظى بعروس.

وفي قِصَّة (**جبل الأقزام**)، اختار القاص اسم (طبنجا) ليطلقه على القزم بطل قصته، بينما سمى الفتاة العادية باسم عادي هو (جمانة). وأطلق القاص اسم (نمرود) على اسم نمر الغابة لتشابه (نمرود) و(النمر) لغة فلا يُنسى الاسم بسهولة، كما يتشابه الاسم مع صفات النمر الَّذي لا يُلفى إلا غضبان، ومع صفات (نمرود)[1] أول جبار في الأرض. وقد عنونَ القاص القِصَّة باسم البطل المتمرد (**نمرود الغابة**)، فكرّسَ الاسم. أما روز غريب، فقد اختارت أسماء شخصيات قِصَّة (**الدودة العجيبة**) بما يتناسب وجواء الصّين، فدعت بطل القِصَّة باسم (باْ سي مو) ابن ملكة الصّين (حا ري رو). وقد قالت إن الحرير سمي "إبرسيم" من أجل الفتى (باْ سي مو) الَّذي أكمل اكتشاف صنع الحرير وهيأ العمليات الّتي حولت الشّرانق إلى قماش (حاريرو): حرير. واختارت القاصة عنوان (**جنية الينابيع**) لتطلقه على قصتها العلمية الّتي تحدثت فيها عن مصادر الماء، مازجة بين المعلومات العلمية ووجود شخصية الجنية الّتي تجذب الطّفل القارئ بدءًا من العنوان...

[1] ــ يقال: نمرود: اسم ملك في التّاريخ معروف، وكأن ثعلبًا ذهب إلى اشتقاقه من التمرد، فهو ثلاثي.[لسان العرب: مادة: نمرد].

وعنونت إملي نصر الله قصتها (**شوف...تفرجْ يا سلام**)، وهو قسم من نداء صاحب "صندوق الفرجة" العامي: "شوفْ تفرجْ يا سلامْ...شوف الدنيا بالتمامْ"، لتربط الطّفل بالماضي الفني العربي. وتناسب اختيار أسماء شخصيات قصة (**"نقار" الجار الجديد**) لسناء سامي شباني مع العنوان، وهي: "نقار"، و"إزعاج"، و"مزعج". وقد ربط حسن عبد الله بين الثروة والأوهام في قصة (**ثروة من الأوهام**). وهو عنوان يدل على محتوى القصة بما يحمله من تناقض بين مفهومي الثروة والأوهام، غير أن القاص لم يُسَمِّ شخصيات قصته مع ما للتسمية من أهمية عند الطّفل.

- **اسم الشَّخصية أو لقبها**

ومن القصصين من يطلق اسم بطل القِصَّة أو لقبه على عنوانها، فلا ينسى العنوان ولا تنسى الشَّخصية[1].

[1] _ كما في قصص: (عنتر)، و(مسك)، و(مرجان)، و(جحا وتيمورلنك)، و(جحا وحماره)، و(العجوز والذئب)، و(أبو الشوارب) لروز غريب؛ وقصتي: (أندا الخوتا)، و(أين تذهب أندا؟)، و(الجبار) لإملي نصر الله؛ و(شبشول)، و(مغارة ظريفة)، و(حربوق) لمنير عشقوتي؛ و(عنتر)، و(حمدون)، و(بو مرعي) لجبران مسعود. ومن القصص الّتي أطلقَ لقب أو اسم شخصية أو أكثر على عنوانها: (الأقرع)، و(الولد والعنزة والخروف) لحسن عبد الله؛ و(عصفورة العيد وشجرة التفاح) و(الخياط والقمر) لوفاء الحسيني؛ و(أدهم) لأنطوان مسعود، و(الظريف ملكو) لإلياس زغيب، و(كوكي لحل المشاكل) لسناء شباني؛ وقصتي: (بابا مبروك) و(جحا وحماره) لرشاد دارغوث؛ وقِصَّة (الضفدعة والبطة) لزينب الزيلع ربما؛ وقِصَّة (أم سليم) لسالم شمس الدينح وقِصَّة (لبيب والرجل الضرير) لإدفيك شيبوب، و(الجدة أم عاصم) لمحمد علي شمس الدين،و(سن لمى) لأمل أيوب فريجي، و(القرد الصَّغير وحيوانات الغابة) لطارق العسلي، و(زياد والقطة) لميشال عبد الله، و(أمير الأحلام) لإلياس سميا، وغيرها...

على أنه يجب إدراج اسم أو لقب الشَّخصية الحقيقي في قصص الخيال التّاريخي[1].

- **عناوين مجازية**

ويُعَنون بعض الكتاب قصصهم بعناوين مجازية تثري خيال الطّفل اللُّغوي[2]. على أن خطر هذه العناوين يكمن في توجهها إلى الأعمار الصَّغيرة الّتي لا يدرك فيها الأطفال المجاز. من هنا، يجب ألا يستخدم القاص عنوانًا مجازيًّا إلا إذا توجه بالقصة إلى أبناء الثَّانية عشرة فما فوق.

- **عناوين معاكسة**

وقد يطلق بعض كتاب القصة عناوين معاكسة لمضمون القِصَّة: (أ) بهدف السُّخرية، كقِصَّة (**القلوب الكبيرة**) لرشاد دارغوث، الّتي سخر

[1] _ أطلقت روز غريب أسماء أبطال قصصها التّاريخية الحقيقية واستخدمتها في العناوين مثل: رواية (المعني الكبير) و(تضحية أليسار) و(المنجم عصفور) و(جزاء سنمَّار). وأطلق إلياس سميا اسم الفنان اللّبناني مصطفى فروخ على قصته (موهبة وإرادة _ مصطفى فروخ). يستخدم الاسم الحقيقي في الحكايات الشّعبية التّراثية، كحكاية: (حذاء أبي القاسم الطنبوري)، وحكايات جحا، ومعروف الإسكافي مثلاً....

[2] _ كعنوان قصة (معاول الأرض) لجبران مسعود، وبه يكني عن الزلزال الَّذي وقع في لبنان عام 1956. وعنونت إملي نصر الله قِصَّة (يد القانون) وتعني بها اليد القادرة على الإمساك بالمخالفين، وإن كانت هذه اليد رحيمة عندما يتعلق الأمر بذوي الاحتياجات الخاصة. كما عنونت القاصة روايتها (على بساط الثلج) لتكني بها عن البلاد الباردة الّتي سافر بطل الرّاوية هادي إليها بأحلامه هربًا من واقع الحرب اللّبنانية. وعنونت روز غريب إحدى قصصها ب_ (المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة) كناية عن الكمية القليلة؛ وعنونت قِصَّة (النّار الخفية) لتكني بها عن شعلة الإبداع الّتي يجب أن تظهر فتضيء بدل أن تخنق؛ وعنونت قِصَّة (ألقوا دلوكم) لتكني بها عن الدَّعوة إلى الاستقرار في المكان الَّذي يعاش فيه. وعنون فريد أبو فاضل قِصَّة (جبور ومرقد عنزة) ليكني بمرقد العنزة عن قطعة الأرض الصَّغيرة الّتي تجعل الآخرين يحسدون صاحبها إن كانت في أرض لبنان، نسبة إلى المثل اللّبناني الشّعبي: "نيال من له مرقد عنزة في لبنان"...

بها من أصحاب القلوب الصَّغيرة المليئة بالحقد، وكقِصَّة (**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**) الّتي ورد ذكرها في العناوين المجازية، وقِصَّة أمل أيوب فريجي (**أطيب ليموناضة**) إذ لم تكن كذلك فعلاً، وذلك لأن هالة كانت قد وضعت فيها الملح بدل السكر، وهي عناوين لطيفة تثير ضحك الأطفال عندما يكتشفون مزاح القاص (ب) بسبب خلل في اختيار العنوان كعنوان (**خلافات محببة**) لرشاد دارغوث، وعنوان قِصَّة رضوان الحريري (**أجمل ما في الدنيا**) الّتي أنهاها بالقول إن أجمل ما في الدنيا إنما هم الأطفال مع أن منظر قتلى العدوان الإسرائيلي الصّغار أبشع ما في الدنيا!

- ويطلق بعض كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة عناوين تدل على المهنة[1]. وهي فكرة جيدة لا ينساها الطّفل خاصة إذا ما قرأ عن هذه المهنة معلومات تهمه.
- وقد تختصر العناوين هدف[2] القِصَّة أو مناسبتها[1] فلا تنسى بسهولة.

[1] ــ ومن القصص الّتي عنونت حسب المهن قصص طارق العسلي العلمية: (القاضية الصَّغيرة)، و(الرياضي الصَّغير)... كذلك حكايات روز غريب الشّعبية: (جحا معلم أولاد) و(جحا قاض)....

[2] ــ كقِصص: (ليس الفقر عيبًا)، و(نشتغل لنتعلم)، (أريد أخًا) لإدفيك شيبوب؛ وقِصَّة (المقدر) لفريد أبو فاضل والّتي تختصر الهدف من القِصَّة وهو الإيمان بأن المقدر للإنسان هو الَّذي سيصيبه؛ و(أحب الرياضة) لأمل أيوب فريجي، و(جحا يخاصم زوجته) لروز غريب.

- وقد يعنون كتّاب الأطفال والنّاشئة قصصهم بخطاب مباشر[2]، ولكن قلما يلجأ الكتاب إلى هذه الطّريقة رغم جودتها.
- وقد تعنون القصص حسب المكان[3]، أو الزّمان[4]، أو كليهما معًا[5]. وهي طريقة تذكر الطّفل ببيئة القصة فلا ينساها.
- وتعنون القصص على شكل سؤال[6] وهي طريقة تثير فضول الطّفل وتدفعه إلى القراءة بحثًا عن الجواب.
- وتعنون القصص بمثَل[7]، وهي طريقة تساعد الطّفل على حفظ العنوان والمثل معًا.

[1] _ كقِصَّة (البربارة) لجبران مسعود، وقصتي (مغارة الميلاد) و(عيد في القرية) لروز غريب، وقِصَّة (ليلة الميلاد) لفريد أبي فاضل، و(هدايا العيد) لإدفيك شيبوب، و(بطاقة معايدة) لإملي نصر الله.

[2] _ كما في (اسمع يا رضا) لأنيس فريحة، و(صباح الخير...يا بحر) لوفاء الحسيني، و(كبي الدبس والطحينة) لروز غريب.

[3] _ كقِصَّة إدفيك شيبوب (في مركز التأهيل)، و(أضواء المدينة) لرشاد دارغوث، و(مغارة الزيت) لمنير الخطيب، وقصتي(حسون الغربة) و(بكاء في غابة شمالية) لإملي نصر الله، و(في حديقة الحيوانات) لمحمد العدناني، و(معركة عنجر) و(مركب الفأرة) و(في أرض الجليد) لروز غريب، و(ضائعون في الجزيرة) لألكسندرا باسيل عواد.

[4] _ كرواية ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات)، وقِصَّة (يوم عاد أبي) لرشاد دارغوث، وقِصَّة منير عشقوتي (هارب في الظلام)، وقصتي إدفيك شيبوب (مواسم الخير) و(ست سنوات)، وقِصَّة (بداية في الثمانين) لإملي نصر الله، وقِصَّة (الصيد في العاصفة) لإدفيك شيبوب..

[5] _ كقِصَّة (يوم خارج المدرسة) لحسن عبد الله، و(عطلة صيف في القرية) لنهاد طنوس عبد الله..

[6] _ كقصص: (ماذا علمه فلفل؟) و(هل تعود الحمامة؟)، و(كيف تغلب على حزنه؟) و(لماذ مات الكنار؟) لإدفيك شيبوب؛ و(من هو صديقي؟) لمنيا الحايك.

[7] _ كما في قِصَّة منير عشقوتي الاجتماعية (قلبي على ولدي)، وقِصَّة (البعد جفاء) لإملي نصر الله.

- وتعنون القصص باستخدام الإضافة[1]، مع ما للإضافة من مساهمة في تحديد وتأكيد المعنى.

خلل في العناوين والتسميات

يقع الخلل في العناوين إذا:

(أ) قدم العنوان من دون صفة حسية للأعمار ما بين (سنة إلى ثماني سنوات وربما امتد إلى الثَّانية عشرة).

(ب) قدم العنوان المجازي للأعمار الّتي تقل عن اثنتي عشر سنة.

(ج) لم يعبر عن مضمون القصة إلا إذا قصد القاص السُّخرية بتقديم عنوان معاكس للمضمون.

(د) كان مجردًا أومبهمًا لم توضحه إضافة أو صفة[2]، فيفقد قدرته على جذب القارئ.

أما بالنّسبة إلى التسميات، فيقع الخلل فيها إذا:

[1] _ كقصص: (ابتسامة النصر) و(سجادة جدتي) و(جواز السفر) و(وسام النظافة) لإدفيك شيبوب؛ ورواية (يوميات هر) لإملي نصر الله، و(أعظم هول أعظم بهجة) لحسن عبد الله، و(معمودية الغربة) لمي منصور، و (مهرجان الفرح) لإلياس زغيب.

[2] _ كعنوان قِصَّة (محاولة) لرشاد دارغوث، وقصص: (المنعطف)، و(العائد)، و(كلام) لإملي نصر الله، و(السجادة) لروز غريب.

(أ) لم تسم شخصيات القصة مع ما للتسمية من أهمية.[1]

(ب) لا يسمي كتاب القصة أبطال قصصهم إذا ما قصت بالسَّرد الذّاتي[2]، دون أن يغفر استخدام هذا السَّرد إغفال التسميات. أخيرًا، فإن حسن اختيار الموضوع يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحسن اختيار العنوان وحسن إطلاق التسميات على شخصيات قصة الأطفال والنَّاشئة. ولا يبتعد عن تعمق كاتب القصة في دراسة العوامل التَّربوية والسَّيكولوجية.

ثانيًا

البناء والحبكة والسَّرد

بعد أن يختار القاص فكرته بما يتناسب وأعمار الأطفال والنَّاشئة الَّذين يتوجه بقصته إليهم، يختار أدواته الفنية، ومنها: البناء والحبكة، والسَّرد.

البناء والحبكة plot

[1] ـ كقصص: (محاولة)، و(من أجل جلدة ممزقة)، و(أضواء المدينة) لرشاد دارغوث؛ وقصتي: (ثروة من الأوهام)، و(الولد والعنزة والخروف) لحسن عبد الله؛ وقصص: (المغترب الرائد)، و(بداية في الثمانين)، و(المدينة الحلم)، و(حسون الغربة) لإملي نصر الله؛ وقصص توما الخوري: (أهلاً بالخواجا)، و(لعبة القدر)، و(رصاصة طائشة).

[2] ـ كقِصَّة (أنا أرى) لهنادي دية؛ وقِصَّة (معلمي الأول) لرشاد دارغوث؛ وقصتي: (يد القانون) و(بطاقة معايدة) لإملي نصر الله؛ وقِصَّة (أغنية العصفور) لإدفيك شيبوب، و(الدراجة الزرقاء) و(أعظم هول أعظم بهجة) لحسن عبد الله؛ و(مغارة الزيت) لمنير الخطيب، و(زلزال) لتوما الخوري.

لا تتحقق فكرة القاص من دون استخدام أدواته الفنية ومنها الحبكة الّتي يشرحها أحمد نجيب بقوله: "إذا ما اتضحت الفكرة في ذهن المؤلف، فإن عليه أن يصنع سلسلة من الوقائع والحوادث، تكوِّن بنية قصته، هذه البنية الّتي يرجو أن تكون سليمة سوية متماسكة محبوكة حبكة فنية تجعل من عمله عملاً ناجحًا يعتمد على الأسباب والنتائج، أي على المنطق الَّذي يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محدودة تجعل القارىء توّاقًا إلى متابعة قراءتها حتى النهاية"[1].

والحبكة، في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة، يجب أن تقدم الحوادث بحسب تسلسلها الزّمني والسببي مما يلائم الطّفل، وأن تبدأ مع بَدْءِ الحكاية، وتكون بسيطة، متماسكة، واضحة[2]، وهذا كله غير مطلوب في قصص الكبار، إذ يمكن للقاص أن يقدم حبكة قصته كما يشاء، وقد يعتبر تجنب تمسكه بها عملاً إبداعيًا، بينما العكس فيما يتعلق بقاص الأطفال والنَّاشئة.

فإن فقدت الحبكة وجودها في قصة الأطفال والنَّاشئة، أصبحت أقرب إلى موضوع إنشاء منه إلى القِصَّة. وذلك كقِصَّة (**الجدول**) الاجتماعية لإدفيك شيبوب، وقصص محمد علي شمس الدين. أما إذا

[1] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 65 .

[2] _ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 137.

افتقدت القِصَّة المنطق، فإن حبكتها تكون قد فقدت إتقانها؛ والدليل ما يُقرأ في سلسلة (**عبقريات مبكرة**) لطارق العسلي الّتي لم ينجح القاص في تغطية عيب حبكاتها ومنطقها رغم المعلومات الغنية الّتي قدمها.

تعاني هذه القصص غياب إتقان الحبكة بسبب اهتمام القاص بتقديم معلومات قيمة إلى قرائه من الشَّباب، ما جعل حبكة القِصَّة تتأخر إلى المرتبة الثَّانية، فيُفقد الخيط المنطقي الرابط بين أحداثها.

ففي(**القائد الصَّغير**)، انتقل الراوي من المصيطبة في بيروت إلى يافا في فلسطين، ليذكر كيف أنقذ قرية فلسطينية من الذبح وهو في الخامسة عشرة من عمره. كما أن الراوي تحدث عن وجود خمسة رجال يلبسون الكاكي ويخططون لذبح أهل القرية، وهذه الفكرة لا يقبلها عقل الطّفل القارئ، فلا بدّ وأن المذابح خُطِّط لها على مستوى أكبر بكثير، ولا بد وأنها لم تكن فردية، وأنها ليست بالبساطة بحيث يُخطَّط لها في كوخ يمكن أن يكتشفها فيه ولد عابر. ويتابع القاص السَّرد ليقول إنه صار ــ فيما بعد ــ ضابطًا كبيرًا يخدم وطنه. أين؟ في فلسطين؟ في لبنان؟ كيف عاد إلى لبنان؟ متى؟ هذا عدا عن التناقض الموجود في فكرة الصيد الّتي رُفضت بشدة ثم نُفِّذت بفرح!؟

وحبكة (**المختـرع الصَّغير**) غير متقنة أيضًا؛ فبعد أن خطط الرفقاء لإبعاد المشاكس بديع، إذا بقِصَّة أخرى مفتعلة، تدخل على القِصَّة

الأولى بعد أن انتهت، لتحكي حكاية إنقاذ هرة لا يجمعها بالحكاية الأولى جامع. ووقع القاص في قِصَّة (**لاعب كرة القدم الصَّغير**) في أخطاء منطقية كثيرة:

(أ) أن الفتى فؤاد يقول عندما يرى ابن عمه رامي: "لقد أصبح طويل القامة، لم يتغير كثيرًا لولا هذان الشاربان"، بينما يؤكد الأب أن فؤاد كان في السابعة عندما رأى رامي لآخر مرة!

(ب) يقع القاص في التناقض حين يقول فؤاد إنه تابع مباراته الأخيرة تلفزيونيًّا مع فريق منتخب إسبانيا العام الماضي. فأين استغراب فؤاد من شكل رامي؟ وأين ذهبت السنوات السبع الّتي تحدث الأب عنها؟

(ج) أن القاص أراد إدخال التشويق عبر الحدث، فافتعل قِصَّة بوليسية دس فيها رجل ظرفًا لرامي. ورغم أن فؤاد رآه وحفظ رقم سيارته، فقد "خجل" أن يخبر ابن عمه، مما أدى إلى اختطافه وتدخل فؤاد في الوقت المناسب لإنقاذه!

وليست حبكة (**الربان الصَّغير**) بأفضل من سابقتيها؛ إذ ما إن وصل الأستاذ الجامعي إلى الجزيرة الّتي سيجري فيها بحوثه العلمية، حتى تعرّض للسعة حية، فقاد ابنه القارب عائدًا به، وانتهت رحلة البحوث العلمية بقرار الابن أن يصبح ربّانًا بعد أن اعترض، أول الرحلة، على

رحلات البحر المملة الّتي يفاجأ القارئ بأنها كانت حلمًا يراود الفتى الّذي يتمنى أن يقضي حياته من قارب إلى قارب، ومن جزيرة إلى جزيرة!؟

وتعاني بعض قصص رشاد دارغوث خللاً منطقيًّا أيضًا كما في قِصَّة (**خلافات محببة**) الاجتماعية:

(أ) يختلف عنوان القِصَّة عن مضمونها، فحين يفترض أن تكون الخلافات بين الأهل محببة ــ حسب العنوان ــ نجد أن هذه الخلافات قد أساءت إلى بطل القِصَّة إذ نهش أقاربه لحمه، وهدموا مجده، ونافقوا، وحسدوا، وكانوا "إخوة حناجر"؛ فكيف تكون هذه الخلافات "محببة" إذن؟! وكيف يمكن أن تؤخذ مأخذ الخير؟!

(ب) ليس هناك من رابط بين اختلاف رأيي ابنيّ رمزي عندما عادا من السينما وبين "خلافات" الأقارب؛ فالاختلاف الأول اختلاف رأي، أما الثَّاني، فهو مؤذ لأنه يقوم على الحسد والإساءة.

(ج) حلَّ بطل القِصَّة قضية الحسد وإخوة الحناجر من طرفه هو دون العودة إلى رأي الطرف الآخر.

ويظهر خلل منطق قِصَّة (**كنوز لا تفنى**) للقاص نفسه في:

(أ) قول صاحب المزرعة أن ليس لديه أي علاج للجرح، مع أنه يفترض أن تكون هناك وسائل، ولو بدائية، لإسعاف جرح.

(ب) غياب وجود علبة إسعاف مع أي شخص مجرد محاولة افتعال عقدة غير مقنعة.

(ج) تتذكر الأم صديقتها الّتي جرحت فأصيبت بالكزاز وماتت، في الوقت الَّذي يتذكر الأب حوادث مشابهة انتهت بالتشويه في محاولة إيصال العقدة إلى ذروتها عبر الإساءة إلى شخصيتي الأبوين اللتين يفترض أن تكونا أكثر تماسكًا وصلابة وأقدر على التصرف العملي المنطقي بدل الاستسلام لهواجس التشوه والموت.

(د) يبتسم الجريح فورًا بعد تطهير جرحه، ويسود الضّحك رغم أن عنق المصاب بدت "كرقبة خروف مذبوح"!؟

ومن رشاد دارغوث إلى مي منصور في (**معمودية الغربة**)، إذ ظهر الخلل المنطقي في فكرة قِصَّة رامي الَّذي يصل إلى أمريكا، حلمه المشتهى، فيشعر بالغربة في اليوم ذاته، ويعود إلى الوطن ليحكي حكاية وجع الغربة والحنين!؟

وقد وقع منير عشقوتي في قِصَّة (**وفاء لا يموت**) في خلل منطق الحبكة حين افتعل الحدث، فجعل الفتاة تمرض لتعترف بحبها القديم، ولولا حادث المرض المفتعل ما تذكر الطبيب الفتاة وما تذكرته! ووقعت إدفيك شيبوب في خلل منطق قِصَّة (**حسان وأخواته**) الاجتماعية حين حُلت قضية أنانية حسان وحقد أخواته عليه بمرض الصَّبي ف_ "صلَّين من

أجله، وقدر لهن اهتمامهن"، بينما تكمن المشكلة الرئيسة في تعامل الأبوين مع الأبناء لا في تعامل الأولاد مع بعضهم البعض.

كذلك وقعت القاصة في خلل منطق حبكة قِصَّة (**الكلمة الحلوة**) حين أقنع الأخ الخامس إخوته الأربعة بألا يسخروا من رفعت بعد أن فشل الأب في إقناعهم بتجنب السُّخرية من أحد، وذلك لأن رفعت "يجيد التصفير"، وهي فكرة غير مقنعة.

ويشمل الخلل المنطقي قِصَّة (**من براءة الطُّفولة**) للقاصة نفسها إلى جانب الخلل التَّربوي الَّذي سبقت الإشارة إليه في القيم التَّربوية، وذلك أن رفض خالد ــ بطل القِصَّة ــ استضافة صديقه رياض الَّذي أصيب منزله بقذيفة طائشة، والمبني على أسباب جوهرية، وهي أن رياض مشاغب ومؤذٍ، يتحول بعد "العظة التَّحليلية الناعمة" الّتي ألقاها الأب، وتدور حول الواجبات الإنسانية، إلى مرحّب برياض ومنتظر: سندرس معًا، ونلعب، ونتسلى، وأية أوقات ممتعة سنمضيها معًا!؟

أما خلل حبكة قِصَّة (**الصيد في العاصفة**)، فقد ظهر في تفكير الأب بخوض مغامرة الصيد في يوم ربيعي تملأ غيومه السماء، مكتفيًا "بالتوكل على الله" والطلب من أصدقائه الصيادين، الَّذين لم يظهر دروهم الإيجابي في القِصَّة بل اكتفوا بالانتظار عند الشاطئ، الانتباه لمركبه.

كذلك بدا الخلل المنطقي في عودة الصياد وابنه "بعشرين كيلو غرامًا من السمك"، و"إقامة وليمة كبرى دار فيها الرقص والغناء" بعد صراع عنيف مع البحر كاد يقلب مركبهما ويقضي عليهما.

على أن خلل حبكة القِصَّة القائم على الخلل المنطقي (اثنتا عشر قِصَّة من أصل 275 قِصَّة، أي بمعدل 4,3636 %) لا يشكل رقمًا كبيرًا، اللهم إلا إذا نظرنا إلى أن هذا الخلل قد ورد في أربع قصص للقاصة إدفيك شيبوب من أصل اثنتي عشر قِصَّة تعاني خللاً، أي بمعدل (33 33,3 %).

كذلك في أربع قصص كتبها طارق عسلي، أي بالمعدل ذاته. وورد في قصتين كتبهما رشاد دارغوث، أي بمعدل (50%). وورد في قِصَّة كتبتها مي منصور، أي بمعدل (8,333 %). كما ورد في قِصَّة كتبها منير عشقوتي، أي بالمعدل الأخير ذاته، مما يدل على وقوع بعض الكتاب أكثر من غيرهم في الخلل.

الحبكة القصصية (موضوعها وبناؤها)

هناك صورتان للحبكة القصصية: الأولى تتعلق بموضوعها، والثَّانية ببنائها.

أولاً: موضوع الحبكة القصصية

تقسم الحبكة القصصية إلى: الحبكة البسيطة، والحبكة المركبة؛ فتبنى الأولى على حكاية واحدة، والثّانية على حكايتين أو أكثر، ما يتطلب تداخل الحكايات المختلفة واندماج بعضها في البعض الآخر[1]. ويقدم القاص ترتيب حوادث قصته(الحبكة)، إما:

(أ) بحسب تسلسلها السببي والزّمني :1 _ 2 _ 3 _ 4 ...وهنا يطابق بدءُ الحبكة بدءَ الحكاية (ب) أو يقدم حبكات لا حصر لها للحوادث الّتي تضمها حكايته[2].

وغالبًا ما تكون قصص الأطفال في الأعمار الصَّغيرة(1 _ 12) سنة ذات حبكة بسيطة مبنية على حكاية واحدة، إذ يتجنب القاص إدخال قارئه في مجموعة حكايات تشكل حبكة مركبة. كما أن هذه القصص غالبًا ما تلتزم التسلسل السببي والزّمني إلا القليل منها، مما يشكل انزياحًا جرت دراسته في فصل الزّمان والمكان. إلا أنه يمكن لكاتب قصة النَّاشئة أن يقدم الحبكة المركبة[3] كما يحصل عادة في الرّاويات. وكما فعل ميخائيل صوايا في رواية (**طالب علم في العشرينات**)، إذ دخلت الحكايات الكثيرة في الحكاية الأصلية الّتي هدفت إلى تبيان متاعب العلم والتعلم في العشرينات في لبنان في أسرة تعاني الفقرَ، دون أن يخرج القاص

[1] _ محمد يوسف نجم: **فن القِصَّة**. بيروت، ط8: د.ت، ص 75_76.

[2] _ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص137.

[3] _ قِصَّة داخل قِصَّة Story within a story: سرد داخل أطواء سرد آخر اكبر. وهي تخلق اهتمامًا مماثلاً للسرد الأصلي. [إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 274 _275].

عن الموضوع الرئيس الَّذي شكلت شخصية الراوي (الكاتب) عموده الأساس.

كذلك قصت نازك سابا يارد قصصًا داخل روايتها المؤلفة من جزئين: (**في ظل القلعة**)، و(**بعيدًا عن ظل القلعة**)، وهي رواية مغامرات للأحداث فيها الكثير من الواقعية. واستخدم أنيس فريحة طريقة الحكاية داخل الحكاية في كتابه (**اسمع يا رضا**) فقص عشرات الحكايات الجذابة الّتي كان يعود بعد كل واحدة منها إلى موضوعه الأساس الَّذي يقارن فيه بين حياة المدينة والقرية، وحياة الأمس واليوم.

وقصت إملي نصر الله ثلاث حكايات ضمن رواية (**على بساط الثلج**)، هي: حكاية الصياد كوللو[1]، وأسطورة السّاحر وأخته الجميلة[2]، وأسطورة سيدة العالم السفلي[3].

وكل هذه الرّاويات تتوجه إلى أعمار النَّاشئة والشَّباب. أما إدفيك شيبوب، فقد قصت حكايات داخل الحكاية الأصلية في (**الطبيب الصَّغير**)، ونجحت في شد القارئ إلى الموضوع الأساسي.

واستخدمت روز غريب الحكاية داخل الحكاية في رواية (**سميرة ورفاقها في الجبل**)، فقصت حكاية الجدة الّتي شفيت من المرض بعد أن

[1] ــ من ص 105 إلى ص 109.

[2] ــ من ص 140 إلى ص 150.

[3] ــ من ص 150 إلى ص 155.

سارت في الطبيعة الخلابة، وقصت حكاية الرجال الَّذين اختنقوا في البئر المهجورة في القرية، فقدم الأب نصيحة علمية تمنع تكرار موت كل من ينزل إلى بئر أو قبو.

كما استخدمت الحكاية داخل الحكاية في حكاية(**جحا قاض**) الشّعبية، فقصت حكايات قضائية خلصت بعدها، على لسان جحا، إلى نتيجة مفادها أن القضاء مهنة شائكة. كذلك قصت حكايات داخل الحكاية الأصلية في حكاية (**جحا وتيمورلنك**) الشّعبية، وخلصت ــ على لسان جحا أيضًا ــ إلى نتيجة مفادها أن عشرة زوجته وحماره أقل خطرًا من عشرة السلطان. وقصت القاصة حكايات داخل الحكاية الأصلية في (**حكاية أبي علي**) الشّعبية تدور حول محاولات إيجاد عمل فشلت كلها ما عدا الأخيرة الّتي جعلت منه رجلاً غنيًّا استطاع تجاوز مشكلة الكسل.

وقصت داخل الحكاية الأصلية في (**حذاء أبي القاسم الطنبوري**) حكايات الطنبوري المتنوعة مع شخصيات جديدة تعرف إليها عن طريق الحذاء المشؤوم. وكلها حكايات لم تشكل أي إرباك، إذ بدت بسيطة، مترابطة، بعيدة عن التعقيد.

أما سناء سامي شباني، فقد أدخلت عدة حكايات في حكاية (**سيرة الحمار الأخير**)، فقصت حكاية إطلاق اسم "أبو موزة" عليه،

وحكاية حبه لـ "غبراء" الّتي التقاها مرة في موسم الحصاد على البيدر، وحكاية أرض صاحبته "هنية". على أن شخصية "أبو موزة" المتواجدة في كل الحكايات الفرعية ظلت ممسكة بالموضوع الرئيس وبدت أشبه بتداعيات...

إلا أن تداخل الحكايات في الحكاية الأصلية وتشعبها قد يوقع القارئ في الارتباك إذا كان القاص يتوجه إلى أعمار صغيرة كما في قِصَّة (**عصفورة العيد وشجرة التفاح**) لوفاء الحسيني، إذ يضطر القارئ إلى قراءة القِصَّة عدة مرات ليفهم الحكايات الداخلة على الحكاية الأصلية فيها، وهو ما يشكل عيبًا فنيًّا يطال حبكة القِصَّة.

ثانيًا _ بناء الحبكة القصصية

هناك صورتان رئيستان لبناء الحبكة القصصية، وهما: صورة البناء، والصّورة العضوية:

- **صورة البناء**[1]: تكون بين الوقائع فيها علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة، فتعتمد وحدة السَّرد على شخصية البطل الدائرةِ حوادث

[1] _ هي القِصَّة ذات الحبكة المفككة (loose). وتبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة الّتي تكاد لا ترتبط برباط ما، ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث، ولكن على البيئة الّتي تتحرك فيها القِصَّة، أو على الشَّخصية الأولى فيها أو على النتيجة العامة الّتي تنتظم الحوادث والشَّخصيات معًا. [محمد يوسف نجم: **فن القِصَّة**،ص 73] .

القِصَّة ووقائعها حوله إذ يمثل العمود الفقري الَّذي يربط بين أجزاء القِصَّة.

وتحقق معظم القصص الموجَّهة إلى الصّغار جدًا(1 ـ 5) سنوات حبكة مفككة يرى أحمد نجيب في كتاب (**القِصَّة في أدب الأطفال**) أنها تناسب "مرحلة الحكاية، أو مرحلة المشاهد المنفصلة المترابطة[1]"، وهي أولى مراحل النُّمو الأدبي عند الأطفال؛ ومنها قصص: (**أنا أرى**) لهنادي دية، و(**صديقي الَّذي يحبني كثيرًا**) لأمل الغانم، وقصتي: (**مرمر**)، و(**بلال وعامر**) لنبيهة محيدلي.

وقد اعتمدت هذه القصص على الشَّخصية كرابط لها، وحاولت الوصول إلى قرائها من خلل تكرار الشَّخصيات وأسمائها وما تقوم به من أفعال.

ولا غرابة إن وصلت إلى قرائها ما داموا لا يهتمون بالصّورة العضوية في هذ السن، بل يكتفون بمشاهد متفرقة تجمعها شخصية ما أو يجمعها حدث ما يتكرر.

ويرسم الكتاب، أيضًا، حبكة القِصَّة على طريقة البناء إذا ما توجهوا إلى الأعمار الأكبر فتكون الشَّخصية عادة هي الرابط بين

[1] ـ أحمد نجيب: **القِصَّة في أدب الأطفال**، ص 149.

أجزائها. وقد اعتمد بعض كتاب الأطفال هذه الطّريقة وإن كانت قليلة مما سيكون له دلالات ستُذكر في نهاية الحديث عن الحبكة[1].

- **الصّورة العضوية[2]**

يرسم القاص فيها تصميمًا هيكليًّا واضحًا لقصته، وينظم الحوادث والشَّخصيات بحيث يؤدي كل منها دوره في مكانه المناسب، لتؤدي كل الخطوط إلى النهاية المرسومة. وأبسط صورة لبناء القِصَّة هو الَّذي يتكون من ثلاث مراحل معروفة هي: المقدمة ــ العقدة ــ الحل[3]. ويشترط في هذه المراحل أن تكون متوازنة[4]، فلا تطول مرحلة على حساب أخرى، ولا يبالَغ في عرض مرحلة ويقصر في أخرى مما يؤدي إلى خلل فني في بنية القِصَّة. وتعتمد معظم قصص الأطفال الصّورة العضوية إلا القليل منها؛ ولتفصيل عناصرها:

(1) **المقدمة:** مقدمة القِصَّة هي المدخل الَّذي يمهّد للفكرة ويعرّف بالحقائق اللازمة لفهم ما سيأتي فيما بعد[5].ويُشترط أن تكون

[1] ــ قدم الأدباء اثنين وثلاثين قِصَّة موجهة إلى كافة الأعمار تحقق صورة البناء أو الحبكة المفككة، وذلك من أصل 275 قِصَّة تشكل العينة الّتي درست في البحث، وهو ما يعادل حوالى 6363 ,11% فقط.

[2] ــ هي القِصَّة ذات الحبكة العضوية المتماسكة (organic)، وتقوم على حوادث مترابطة، وقد تنقلب هذه القِصَّة إلى عمل آلي، حتى إن القارئ يشعر فيها بإحكام الصنعة . [محمد يوسف نجم: **فن القِصَّة**، ص 73 ــ 74].

[3] ــ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 66 ــ 67.

[4] ــ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص69 ــ70.

[5] ــ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 67 .

"قصيرة ومتضمنة عناصر أساسية مثل الزّمان والمكان والموضوع والمشكلة الّتي يجب حلها، وفي العادة تتضمن شخصية أو اثنتين في موقف مثير[1]"، كما يشترط أن تحقق عنصر التوازن مع كل من العقدة والحل.

وإذ لا توجد قِصَّة بلا مقدمة، يختلف الكتّاب في كيفية تقديم قصصهم؛ فمنهم من يقدم لها بشكل مباشر، فيبدأها بحوار ذهني يشد القارئ إلى عالمها[2]. ومنهم من يستهل قِصَّته بحركة عضوية[3]، ثم يبدأ الشّرح.

ومنهم من يقدم لها بوصف بيئة القِصَّة وأبطالها قبل الدّخول في الحدث كما في قِصَّة (**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**) لروز غريب الّتي بدأت وانتهت بالوصف.

[1] _ هـ . دان كوربن: **التّرويج فن وريادة**. تر: سعيد حشمت وحلمي إبراهيم، مراجعة: عادل طاهر، تقديم: محمد علي حافظ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1965،ص 373.

[2] _ كما في رواية (المعني الكبير) لروز غريب، وقِصَّة (الملجأ) لسماح إدريس، و(شاعر صغير) لمحمد علي شمس الدين، و(القلوب الكبيرة) لرشاد دارغوث؛ وقصص: (جائزة الرفق بالحيوان) و(ليس الفقر عيبًا) و(لغة المحبة) و(حمامة السلام) و(هل تعود الحمامة؟) لإدفيك شيبوب؛ وقصتي: (صندوق أم محفوظ) و(البيت القديم) لروز غريب، وقصتي: (بكاء في غابة شمالية) و(شوف تفرج يا سلام) لإملي نصر الله، و(عنتر) لجبران مسعود، وقصتي: (يوم خارج المدرسة) و(الولد والعنزة والخروف) لحسن عبد الله، و(شاعر صغير) لمحمد علي شمس الدين، وغيرها...

[3] _ ومنها استهلال قِصَّة (الصيد في العاصفة) لإدفيك شيبوب الّتي بدأتها بـ_: "عندما داست قدما توفيق العاريتان رمال الشاطئ الباردة، سرت في جسمه رعشة..."، ثم راحت تشرح الحدث للوصول إلى العقدة فالحل.

إلا أن مقدمة وصفية تطول، كما في قِصَّة (**الكلب الوفي**) لميشال عبد الله الَّذي بدأ القِصَّة بتعريف "أبي طوني" ومهارته في الصيد[1]، وأتبع هذا الوصف بوصف كلبه[2]، قادرة على بعث الملل في نفس القارئ الصَّغير الَّذي يتشوق إلى الدّخول إلى قلب الحدث.

وقد يبدأ القاص قصته بسؤال[3]، وهي طريقة تجذب الطّفل إلى قراءة القصة لمعرفة الجواب. إلا أن القصص الّتي تستهل بنبرات الكتابة قليلة ولكن موجودة كما في قصة (**ريشا يطير**) لالياس زغيب، وقد استهل القِصَّة بـ "تِقْ تِقْ تِقْ..ما هذه الضجة فوق؟" فجمع فيها ما بين نبرات الكتابة والسُّؤال، فبدا الدّخول إلى القِصَّة جذابًا.

وقد يبدأ الكتاب حكاياتهم بلفظ (يُحكى) الَّذي يعيد الطّفل إلى الماضي القديم كما في الحكايات الشّعبية[4]، وقد يبدأونها بـ "كان يا

[1] ـ يقول: "(أبو طوني) صياد ماهر، بل هو من أمهر الصيادين على الإطلاق، بشهادة جميع أصدقائه وغيرهم ممن عرفوه وعاشروه. لا غرو من أن أصدقاءه كثر لما يتحلى به من صفات حميدة ابسطها الكرم، وحسن الضيافة، وبشاشة الوجه، والبسمة البريئة براءة الأطفال، وما تبعها من الفكاهة والدعابة وخفة الروح".

[2] ـ يقول: "لـ (أبي طوني) كلب صيد أصيل يدعى (مَرجان). وكان (مرجان) أمينًا مخلصًا مطواعًا، يرافق صاحبه إلى الصيد، فيحمل إليه الطرائد، ويكشف مكان الطيور المختبئة بين الأعشاب، يتبع ريحها، ويقف مستعدًّا للانقضاض عليها بانتظار أوامر سيده. وما إن يسمع كلمة (جِيبها) حتى ينقض عليها ويجبرها على الطيران".

[3] ـ كما في قِصَّة (طبيب مغربي) لإملي نصر الله الّتي أدخلت القارئ إلى عالم القِصَّة من خلل سؤال يحمل من الغموض ما يحمل. فقد بدأت قصتها بالسُّؤال: "زيارته، من يذكرها؟" وتابعت الحديث عن الطبيب المغربي الَّذي كانت زيارته كسرًا لرتابة العيش في القرية الجنوبية الحدودية. وبدأ رشاد دارغوث قِصَّة (القلوب الكبيرة) بالسُّؤال: "كيف حال المطبخ عندكم؟" وذلك في دخول غامض وجذاب إلى عالم القِصَّة الّتي سخر فيها قاصها من الحاسدين والحاقدين بدءًا من العنوان.

[4] ـ ومنها (مركب الفأرة) لروز غريب، و(جبل الأقزام) و(الثعلب التائب) لألبير مطلق.

ما كان" كما في قِصَّة (**الخياط والقمر**) لوفاء الحسيني، إذ جلست الجدّة مع حفدائها لتقص عليهم حكاية من حكاياتها المسلية تبدأها بالعبارة السَّردية: "كان يا ما كان في قديم الزّمان..."، وتنهيها بوعد بحكاية ثانية في الغد، وتذكر هذه البداية بالحكايات الشّفهية القديمة.

أما تحقيق شرط التوازن مع كل من العقدة والحل فلا يتحقق ــ رغم أهميته ــ في كل قصص الأطفال.

فمن إحدى عيوب القِصَّة الفنية إطالة القاص مقدمته إلى درجة تبعث على السأم؛ والأمثلة كثيرة على هذا العيب، منها: قِصَّة (**خلافات محببة**) لرشاد دارغوث، إذ طالت المقدمة وكانت عبارة عن حديث طويل عن جار بطل القِصَّة لا علاقة له بعقدتها. كذلك طالت مقدمة قِصَّة (**في غضبة الأمواج**) لمنير عشقوتي حتى بلغت صفحتين ونصف الصفحة من أصل القِصَّة الّتي يبلغ عدد صفحاتها ثماني صفحات، ما يثير الملل والسأم.

كذلك طالت مقدمة قِصَّة (**مغارة ظريفة**) لمنير عشقوتي حتى يكاد القارئ يعتقد أن القاص يقص ذكرياته عن القرية والطُّفولة لا عن بطلة القِصَّة الّتي أراد إخبار قصتها.

من هنا، فإن براعة القاص تظهر واضحة من استهلال قصته وقدرته على الإمساك بالقارئ، سواء كان الاستهلال حوارًا ذهنيًّا، أو حركة عضوية، أو

كانَ وصفًا، أو سؤالاً، أو من خلل استخدام لفظة (يحكى)، أو عبارة (كان يا ما كان في قديم الزّمان)[1] ، أو نبرات الكتابة. إلا أن نجاح القاص في استخدام استهلال مميز لا ينفي وجوب خضوعه لشرط التوازن الَّذي يجبر القاص على تجنب إطالة المقدمة على حساب كل من العقدة والحل.

(2) **العقدة**: تطلق العقدة أو (ذروة الحبكة) أو (أوج الحبكة) على "أقصى درجات التأزم في عمل قصصي ما[2]"، فحيث تبدأ عملية البناء بالواقعة الأولى وما يليها من حوادث مفاجئة، "ينمو فيها الصراع مع نمو الحركة في القِصَّة، حتى نصل إلى أقوى الحوادث إثارة، تلك الّتي تتمثل عادة بأشد المواقف تعقيدًا في عملية البناء[3]"، وهو ما سيقود القِصَّة إلى حل أكيد بعده إذا ما كانت تتطور تطورًا منطقيًّا ومعقولاً، على أن تظل ملتزمة بقضية التوازن، إذ يمكن للعقدة _ كما أمكن للمقدمة الطويلة قبل ذلك _ أن تشكل خللاً يعيب توازن القِصَّة كعقدة قِصَّة (**مازن والنملة**) لحسن عبد الله الّتي أخذت حيزًا كبيرًا من القِصَّة فدخلت في الإطالة والجدلية والمناقشة إلى درجة الملل.

[1] _ غالبًا ما تنتهي القصص الّتي تبدأ بعبارة تقليدية كهذه بعبارة على غرار العبارة الّتي ختمت بها روز غريب حكايتها (العجوز والذئب) الشّعبية: "حكايتي حكيتها، في عبك خبيتها".

[2] _ سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** (عرض وتقييم وترجمة). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، سوشبريس _ الدار البيضاء، ط1، 1405 هـ _ 1985م، ص 64.

[3] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 67.

أما وقد ترك القاص بطل القِصَّة ــ بعد كل المناقشات الطويلة والمملة ــ غير مقتنع بالحل، فإن الطّفل القارئ لن يقتنع به أيضًا.

وقد وقعت إدفيك شيبوب في خلل العقدة في قِصَّة (**سنابل القمح**) الاجتماعية إذ أوجدت عقدة وهمية تقوم على:

(أ) إرجاع سبب إهمال وتكبُّر وشيطنة الابنة مها إلى الوراثة.

(ب) جعل القارئ يعتقد أن العقدة لا حل لها ما دامت تتعلق بأمر الوراثة، وإذ به يفاجأ بحل لم يأخذ من جهد الأب إلا مشوار سير إلى الحقل وإلقاء درس تربوي ساذج عن الفرق بين سنابل القمح المليئة والفارغة، والَّذي خلّصَ الابنة مها من كلّ مشاكلها!

يشترط في العقدة، إذن، أن تحقق التوازن مع كل من المقدمة والحل، وإلا وقع القاص في خلل بنية القِصَّة الفني.

(**3**) **حل العقدة** يُعرَّفُ حل العقدة Denouement بالتَّالي:

(أ) اصطلاح يرجع أصله إلى كلمة فرنسية تعني فك أو حل.

(ب) يشير إلى عاقبة أو نتيجة أيّ وضع معقد أو أيّ سياق لتعاقب الأحداث.

(ج) ويشير بنوعيته الأدبية إلى النتيجة الختامية أو كشف اللثام عن التعقيدات الدرامية الرئيسية في تمثيلية أو رواية أو عمل أدبي.

(د) وحل العقدة هو عملية فك خيوط أو إطفاء اهتمام مثار بمآل وضع معقد على نحو غير مصطنع، ويتطلب ذلك بعض الشّروح والتّفسيرات للأسرار المختبئة وضروب سوء الفهم ذات الصلة بالعقدة[1].

ويشرح أحمد نجيب الفكرة بقوله:

"تبدأ الأمور في تكشُّفها، وتتبدد السّحب، وتزال العراقيل، وتتفتح طرق مختلفة للوصول إلى نهاية القِصَّة ويصل القاص بقارئه إلى النهاية المرسومة[2]"، فإذا بالحل أو نهاية القِصَّة تصبح مؤثرة ودراماتيكية متى كانت الوقائع السّابقة قد تطورت تطورًا منطقيًّا مرفقًا بوحدة الإثارة والاقتصاد في الحوادث. و"متى بلغت القِصَّة الذروة، فعلى القصاص أن يلاحظ نهاي_ة الرّاوية، إذ يجب أن تلي الذروة مباشرة.

كما يجب أن تتضمن النهاية حلاً معقولاً للمشكلة، وأن تكون متمشية مع موضوع القِصَّة[3]" كنهايات القصص الّتي تدعو إلى العمل والتّعاون والتزام العادات والتّقاليد، وتلك الّتي تتحدث عن مثالب المجتمع، والحكايات الشّعبية الّتي تثيب الخيِّر وتعاقب الشّرير ترضي الطّفل وتشعره بالراحة وبمنطق الأمور فتزرع الأمل في نفسه، فيعتقد اعتقادًا حقيقيًّا أن ما يفعله من خير لا بدَّ وأن يُكافَأ عليه، والعكس صحيح.

[1] _ إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص144 _ 145.

[2] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 67 .

[3] _ هـ_. دان كوربن: **التّرويح فن وريادة**، ص 375 .

وكثيرًا ما تعقب تلك النهايات عبارة كتلك الّتي تقولها الجدات بعد الانتهاء من قص الحكايات، على غرار العبارة الّتي ختمت بها روز غريب حكايتها (**العجوز والذئب**) الشّعبية: "حكايتي حكيتها، في عب ّك خبيتها".

على أنه، وكما يمكن للاستهلال أن يكون استهلالاً إبداعيًّا، يمكن للحل أن يكون غير متوقع فيترك انطباعًا لا ينسى كما نهاية قِصَّة (**لا أرى**) لهنادي دية الّتي اختتمتها بسؤال دلّ أن راوية القِصَّة الصَّغيرة لم تخرج بعد من حالة تشويش الرؤية رغم فرحها بوضوح رؤيتها، فسألت عن العنكبوت رغم أن النظارات الطبية أجابتها عن سؤالها عن التوت والعنكبوت وأدركت أنها كانت ترى العنكبوت توتًا.

كذلك حل قِصَّة (**الكلب الوفي**) لميشال عبد الله المفاجئة، والّتي دُهس فيها الكلب في غمرة فرحه بعودة صاحبه، والّتي أشارت إشارة سريعة ولكن مؤثرة إلى مخاطر السرعة.

ومن النهايات الغريبة خاتمة حكاية (**حذاء أبي القاسم الطنبوري**) الشّعبية لروز غريب إذ أودع الطنبوري حذاءه السجن وكتب تعهدًا يعلن فيه أن لا علاقة له بما يحصل بسببه بعد اليوم!

ومنها نهاية قِصَّة (**الدّراجة الزرقاء**) لحسن عبد الله الَّذي اكتشف فيها كيف يمكن للإنسان أن يحب جمادًا بالقوة ذاتها الّتي يحب بها بعض النَّاس. كذلك نهاية رواية (**يوميات هرّ**) لإملي نصر الله الّتي أراحت آخرُ

يوميات الهر القارئ من عناء قلق تعرضه للموت أو نجاته، فاطمأن على نجاته، وإن ساد القلقُ كلاً من السيدتين اللتين لم تعرفا الحقيقة، فرافقهما الحزن المبني على الشك.

والأمر ذاته فيما يتعلق بنهاية قِصَّة توما الخوري قِصَّة (**أهلاً بالخواجا**) الوطنية الّتي تتحدث عن الحرب الأهلية، والّتي ظهر فيها ــ في اللحظة الأخيرة ــ صاحب محل المجوهرات المسروق في الأسواق التجارية.

وأحسن جبران مسعود إنهاء قِصَّة (**عنتر**) الدائرة في جو الخوف، واصفًا خوف عادل العائد إلى البيت مرتبكًا ارتباكًا لغويًّا مضحكًا: "دخلكم.... يا عمي (تقلا)!... يا خالّتي (طنوس)...دخلكم!".

على أن نهاية القِصَّة أو إقفالها أو إغلاقها closure، ليست دائمًا بمثابة إغلاق للعمل، ففي الأعمال الحداثية توجد نهايات مفتوحة open- ended، وقد يشير ذلك إلى بعض قضايا الجمالية والعقائدية ولا يقتصر على القِصَّة والحبكة[1].

وهذه النهايات المفتوحة تترك الطّفل أمام سؤال كقِصَّة (**لا أرى**) لهنادي دية الّتي انتهت بسؤال عن العنكبوت في وقت لم يكن هناك أي عنكبوت! وتترك الطّفل أمام ما يشبه التأكد من تكرار الحدث كما في

[1] _ Mohammad Enani: Modern Literary Terms, Dic. 10

نهاية قِصَّة نبيهة محيدلي المفتوحة (**مرمر**). كما تترك الطّفل أمام تساؤل يمكن أن يشارك في إعطاء جواب عنه، كما في قِصَّة إدفيك شيبوب (**هل تعود الحمامة؟**) الّتي بدأ التّساؤل فيها منذ عنوان القِصَّة وانتهى بالطرح التَّالي تعليقًا على عودة الحمامة تحمل في فمها غصن زيتون: "أتكون هذه البادرة مجرد صدفة، أم إنها استجابة لصلاة باسل وإشارة لانتهاء وإحلال السلام؟".

ويمكن للنهاية المفتوحة أن تساعد الطّفل على التّفكير المنطقي لإيجاد حل أقرب إلى الواقعية من غيره، كما في نهاية حكاية (**جحا وحماره**) لروز غريب، إذ راهن جحا الَّذي قرر تعليم حماره القراءة والكتابة على واحد من الحلول الأربعة: قد يموت الحمار، أو يموت جحا، أو يموت السلطان الَّذي وعده جحا بتعليم حماره ليشتريه منه، أو يتعلم الحمار القراءة والكتابة.

ويمكن لنهاية قِصَّة (**مازن والنملة**) أن تكون نموذجًا آخَر للنهايات المفتوحة الّتي تترك للقارئ سؤالاً شكَّل عقدة القِصَّة الّتي تطاولت دون أن تصل إلى حل يعاقَب مازن عليه أو يثاب لأنه تأخر عن المدرسة بسبب مساعدته النملة. وقد ترك القاص القِصَّة دون أن ينهيها، وخاطب الطّفل بالقول: "لقد عرفت أيها القارئ رأي المدير، والناظر بما حدث لمازن، كما عرفت رأي مازن نفسه، فما رأيك أنت؟" سؤال يمكن

لكل قارئ أن يجيب عنه بواحد من الاحتمالات الموجودة، أو باحتمال رابع جديد. وتعبر نهاية قِصَّة (**المعلم عبد الله**) المفتوحة عن تساؤل لا يطلب من القارئ أن يجيب عنه وإن كان يكرس الجو المرح الَّذي تدور فيه القِصَّة.

أما بالنّسبة إلى الخِلال الّتي قد يقع فيها كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة فيما يتعلق بالحل، فيمكن أن:

(أ) يفتقد الحل المنطق: فيقدم القاص أي حل مفتعل لإنهاء قصته حتى لو كان على حساب المنطق كما في قصتي (**أضواء المدينة**) و(**خلافات محببة**) لرشاد دارغوث. تُحَلُّ القِصَّة الأولى باستخدام حل جاهز يعتقد القاص فيه أنه أنهى مشكلة الفتى القروي الحالم بنقود مجانية وذلك بتقديم هذه النقود إليه تعويضًا عن العذاب الَّذي عاناه في المدينة وذلك بمفاجأته بخبر زواج أمه (الخادمة) من مخدومها (الأمير) مكرسًا فكرة المجانية المرفوضة تربويًّا والّتي كانَ يجبُ أن تُستبدل قيمة العملِ بها. أما القِصَّة الثَّانية، فقد حل القاص عقدة حسد أقاربه من جهته هو فقرر إيجاد نقاط مشتركة تبعد عنه أذاهم، مع العلم أن الأذى يأتيه منهم ولا يأتيهم منه!؟ وبدت نهاية حكاية(**جحا معلم أولاد**) الشّعبية لروز غريب مفتعلة، إذ لم توفق في مزج حكايتين عن جحا، إحداهما تتكلم عنه

كمعلم أولاد، والثَّانية عن تصديقه نبأ وجود عرس أشاعه هو[1] وأصيب على أثره بحجر في رأسه عقابًا على احتياله! وأنهت إدفيك شيبوب قِصَّة (**سنابل القمح**) الوارد ذكرها في خلل العقدة بحل مفتعل غير منطقي.

(ب) يكون الحل مرتبكًا: وعلى عكس ما يحصل عند اختيار حل مفتعل سريع، يقع القاص في الارتباك أحيانًا عندما يريد إنهاء قصته أو روايته، كما حصل مع روز غريب في رواية (**المعني الكبير**) الّتي كان يجب أن تنتهي بما تقصه إحدى بنات أم هرموش الّتي استهلت القاصة الرّاوية بها وبزوجها، فإذا بالقاصة تقحم فصلاً وثائقيًّا بعنوان (لبنان سنة 1630 في يوميات سائح بريطاني) كان من المفترض أن يقدم بعد فصل (الغروب) فيكون وثيقة عن الحياة الاجتماعية أيام المعني الكبير. ولا يستبعد أن يكون هذا الارتباك خطأ الناشر وإن كانت طبعة الرّاوية الخامسة تستبعد هذه الفرضية.

(ج) يكون الحل تربويًّا مصطنعًا: تبنى النهايات المصطنعة على ما يقوم به القاص من تدخل نهاية القِصَّة تعبيرًا عن آرائه الخاصة الّتي تحد من تأثير القِصَّة على نفس القارئ الَّذي يعيش أحداثها ويرقب عقدتها فحلّها ليكّونَ فكرته الخاصة عنها. والنهايات التَّربوية إحدى أشكال النهايات

[1] ــ قِصَّة العرس تحكى للأطفال عادة عن أشعب الطفيلي الشّره لا عن جحا.

المباشرة، كنهايات قصص: (**سنابل القمح**)[1]، و(**الجدول**)[2]، و(**حمامة السلام**)[3]، و(**لغة المحبة**)[4]، و(**أنت ولد مميز**)[5]، و(**براءة الأطفال**)[6]، و(**وقعة الغداء الساخنة**)[7] لإدفيك شيبوب؛ وهي نهايات أقرب إلى الدروس منها إلى الأدب. كذلك تبدو نهايات قصص: (**مغارة ظريفة**)[8]، و(**شجرة الدار**)[9]، و(**حربوق**)[10] لمنير عشقوتي نهايات تربوية إيمانية تُخرج الطّفل من جوِّ القِصَّة إلى جَوِّ التّربية المباشر الَّذي يُضعف القِصَّة ويُضعف تأثيرها.

[1] _ لقن الأب ابنته المتكبرة درسًا تربويًّا: "إن السنبلة الهزيلة الرافعة الرأس الّتي يميل مع النسيم هي تمامًا كالفتاة المتكبرة الخفيفة، بينما السنبلة الثقيلة المحنية الرأس كالفتاة العاقلة المتواضعة الّتي تعطي بصمت أحسن ما عندها".

[2] _ كانت نهاية القِصَّة على الشّكل التّالي: "هكذا النَّاس والأطفال أيضًا. حياتهم تبقى راكدة كهذه البركة إذا احتفظوا لأنفسهم بالنعم الّتي جادت الحياة بها عليهم ولم يشاركوا فيها سواهم...".

[3] _ تدخلت الكاتبة بشكل مباشر في نهاية القِصَّة: "أليس الصّدق أهم شرط لكل عمل مبدع مهما يكن بسيطًا؟".

[4] _ تدخلت الكاتبة بشكل مباشر في نهاية قصتها: "يا للغة المحبة ما أعظمها، وكيف استطاعت أن تبلسم النّفوس وتبدل كآبتها فرحًا وحبورًا".

[5] _ تدخلت الكاتبة بشكل مباشر في نهاية قصتها موجهة حديثها إلى الأمهات: "فعلى كل أم أن تقول لابنها وهي تبتسم له: أنت ولد مميز!".

[6] _ تدخلت الكاتبة بشكل مباشر ملخصة الهدف من القِصَّة: "يا لبراءة الأطفال! ويا لنقاوة قلوبهم الّتي لا تعرف الحقد والبغضاء! وما كان أسعد دنيانا، نحن الكبار، لو سلكنا منهجهم الحياتي البريء".

[7] _ تدخلت الكاتبة بشكل مباشر في نهاية قصتها ملخصة الهدف من القِصَّة: "تبارك الإنسان، ما أنصع معدنه عندما يُحاكُّ بالطّريقة الصّحيحة. إنه كالتبر، تصهره النّار، فيمسي ذهبًا خالصًا".

[8] _ تدخل الكاتب بشكل مباشر فقال: "ما أشد طمع الإنسان! وما أغرب عالمه".

[9] _ تدخل الكاتب بشكل مباشر فقال: "أهكذا عمر الإنسان على الأرض الفانية، مشوار مهما طال، ويأتي يوم وينتهي كل شيء. ما أظلم القدر! ولكن يبقى الرّجاء في البذور".

[10] _ تدخل الكاتب بشكل مباشر تربوي إيماني في نهاية قصته: "يارب! احم أولادنا من الحرابيق الصّغار والحرابيق الكبار. أولئك الشياطين الَّذين يشوهون وجه العالم ويزرعون الأرض فتنة وشرورًا، فيطحنون سنابل المحبة ويقطعون زيتون السلام".

يمكن، إذن، لحل القِصَّة أن يكون من البراعة بحيث لا يُنسى، شرط أن يكون منطقيًّا، مقنعًا، غير متكلف، وغير مباشر. ويمكن لحبكة القِصَّة عامة أن تكون من البراعة بحيث يُعترف فيها لقاص الأطفال والنَّاشئة بالإبداع في الشّكل والمضمون.

وبعد تحليل العيّنة المؤلفة من 275 قِصَّة على أساس بناء الحبكة القصصية، يتبين أنها تتوزع على الشّكل التَّالي:

بناء الحبكة	العدد	النسبة المئوية
الصّورة العضوية	243	حوالى88,3636 %
صورة البناء	32	حوالى 6363 ,11%
المجموع	275 قِصَّة	%100

خلاصة عامة

حققت حبكة قِصَّة الأطفال والنَّاشئة العضوية ما نسبته (حوالى 88,3636 %). أما صورة البناء، فـ (حوالى 6363 ,11)، مما يدل على أن معظم كتاب الأطفال يقدمون قصصهم بالطّريقة الأولى الّتي يستطيع الطّفل أن يتفاعل مع أحداثها ويفهمها عن طريق متابعة المقدمة، فالعقدة، فالحل. على أن شروط الحبكة هي:

- ألاّ يكون فيها خلل منطقي، وقد وجد أن نسبة هذا الخلل في القصص المدروسة بمعدل (4,3636 %).

- أن تكون متوازنة، خالية من عيوب إطالة أحد عناصرها (المقدمة، أو العقدة، أو الحل) على حساب الآخر.
- أن تحقق التسلسل السببي والزّمني، أي: أن يطابق بدءُ الحبكة بدءَ الحكاية، وهو ما تحققه معظم القصص في العينة.
- استخدم بعض كتاب الأطفال النهايات المفتوحة open- ended ، وعددها ست قصص من أصل 275 قِصَّة، أي ما يعادل: (2.8181)، وبدت ناجحة رغم أن معظم القصص اعتمدت النهايات التّقليدية المعروفة.

أخيرًا، فإن معظم القصص تحقق الصّورة العضوية المتقنة المتوازنة ذات الحبكة البسيطة والنهايات المعروفة إلا ما وقع منها في خلل فني. أما اعتماد الكتّاب صورة البناء، فرغم ضآلة نسبتها، فقد أوصلت الفكرة عبر الأُسلوب غير التّقليدي إلى قِصَّة الأطفال، سواء تلك الّتي كتبت للأعمار الصَّغيرة أو للنّاشئة والشَّباب.

السَّرد

إذا كان السَّرد هو: "قصُّ خبرٍ أو حديث ونحوه[1]"، فإن للسرد طرائق يختار منها القاص ما يشاء ليبدع أسلوبًا خاصًّا يستخدم فيه الحوار،

[1] ــ إميل يعقوب، (وغيره): **قاموس المصطلحات اللُّغوية والأدبية**، ص 227.

والوصف، ويختار فيه الكلمات والعبارات والجمل الّتي يراها مناسبة لموضوعه ولقرائه. من هنا، كان لا بد من دراسة:

(أ) طرائق السَّرد(الطّريقة المباشرة، طريقة السَّرد الذّاتي، طريقة الوثائق، تيار الوعي أو المونولوج الداخلي.

(ب) الحوار.

(ج) الأُسلوب(مراحل نمو الطّفل اللُّغوية، مفردات قصة الأطفال والنَّاشئة، جمل وتراكيب قصة الأطفال والنَّاشئة)

(د) الوصف.

وهذه الدّراسة تساعد على الوصول إلى معرفة علاقة سرد القصة بأعمار الأطفال والنَّاشئة الَّذين تتوجه إليهم لتستكمل بدراسة الشَّخصيات وبيئة القصة فالخيال.

(أ) طرائق السَّرد

هناك أربع طرائق للسرد يستخدمها القاص لإيصال الفكرة إلى قرائه. على أن اعتماد القاص طريقة من طرائق السَّرد الشّائعة لا يلغي استخدام طريقة ثانية أو ثالثة في نص ما دون أن يؤثر هذا سلبيًّا على شكل أو مضمون هذا النص.

وهذه الطرائق هي:

- **الطّريقة المباشرة**

إن عمل القاص في هذه الطّريقة هو عمل المؤرِّخ الَّذي يجلس إلى مكتبه ليدوِّن التّاريخ الظاهر لمجموعة من الشَّخصيات[1]، فيتولى السَّرد بعد أن يتخذ لنفسه موقفًا خارج أحداث القِصَّة؛ وهي الطّريقة الّتي غالبًا ما تتبع في قصص الأطفال والنَّاشئة.

ويرتبط السَّرد المباشر بضمير الغائب الأكثر تداولاً بين السُّرَّاد، والأيسر استقبالاً بين المتلقين، والأدنى إلى فهم القراء. وشيوع استعماله بين السراد الشفويين والكتّاب يعود إلى أنه يمكّن القاص من معرفة شخصيات وأحداث عمله السَّردي الَّذي يقف خلفه محميًّا بكونه "مجرد حاكٍ يحكي لا مؤلِّف يؤلِّف، أو مبدع يبدع"، مما يفصله عن نصه الَّذي يساهم في تكريس الفكرة الّتي توحي أن "ما يحكيه السارد في نصه هو حقًّا كان بالفعل[2]" مما يقرب بين المتلقي والنص، وهو المطلوب على صعيد قصة الأطفال والنَّاشئة خاصة.

- **طريقة السَّرد الذّاتي (التّرجمة الذّاتية)**

يكتب القاص فيها قصته بضمير المتكلم، ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة أو إحدى الشَّخصيات الثانوية ليبث على لسانها ترجمة ذاتية مُتَخَيلة. وهذا الضمير يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية،

[1] _ محمد يوسف نجم: **فن القِصَّة**، ص 77 _ 78.

[2] _ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، بحث في تقنيات السَّرد، ص 177 _ 179.

مندمجة في روح المؤلف، محيلة على الذّات. فـ_ "الأنا" مرجعيتها متوغلة إلى أعماق النّفس البشرية، واضحة كما هي لا كما يجب أن تكون. وإذ يتوهم القارئ، عند قراءته قِصَّة مَرويّة بضمير المتكلم، أن المؤلف هو إحدى الشَّخصيات الّتي تنهض عليها الرّاوية، فقد نشأ استعمال هذا الضمير متواكبًا مع ازدهار أدب السيرة الذّاتية، فكأنه امتداد لها، أو كأنها امتداد منه. كما نشأ عن ازدهار حركة التَّحليل النّفسي الّتي كان تأثيرها عميقًا في الفكر الغربي". بيد أن العرب عرفوا هذا الضمير منذ القدم، فكثيرًا ما افتتحت شهرزاد حكاياتها في (**ألف ليلة وليلة**) بعبارة: "بلغني"، فكانت تعزو السَّرد إلى نفسها، وتحاول إذابته في زمنها، واستدراجه إلى اللحظة الّتي كانت تسرد فيها حكاياتها[1].

ورغم أن هذا الضمير يصعب على الطّفل، كونه يُدخل المتلقي أعماقَ النّفس البشرية، ويلقي الضوء على أفكارها المجردة أو المتداعية، فقد استُخدم في قِصَّة الطّفل وإن بنسبة تقل كثيرًا عن نسبة ضمير الغائب الَّذي يتصدر قصة الأطفال والنَّاشئة؛ فقد استخدم الكتّاب واحدًا وسبعين قِصَّة قصت بالسَّرد الذّاتي من أصل (275) متضمنة القصص الّتي قصت بالسَّرد الذّاتي والمونولوج.

- **طريقة الوثائق** Documentation

[1] _ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، بحث في تقنيات السَّرد، ص184 _ 189، بتصرف.

وفيها يقدم المؤلف قصته عن طريق عرض مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة.

وقد اعتمدت إملي نصر الله في روايتها (**يوميات هر**) هذه الطّريقة، فأرّخَتْ يوميات الحرب على لسان الهر زيكو في ثلاث وثلاثين وثيقة على لسانه ألحقتها بوثيقتين: الأولى: على لسان والدة منى صاحبة زيكو، والثّانية: على لسان منى ذاتها، مستخدمة ضمير المتكلم. وقد استعملت القاصة هذا النمط السَّردي فشرحت، بأسلوب بسيط ومناسب للنّاشئة، هموم الإنسان والحيوان في وطن يتعرض أصحابه للعنف.

وقد يجمع القاص طريقة الوثائق Documentation وطريقة السَّرد المباشر كما في قِصَّة توما الخوري الوطنية (**العائد**) إذ قص على لسان الراوي حكاية (عبدو)، معلم الباطون الَّذي مات جوعًا في الحرب الأهلية اللّبنانية، مقدمًا رسائل وثائقية في نهاية القِصَّة من (عبدو) إلى الراوي، وقد أوردها كلها نظرًا إلى أهميتها كونها:

أ ــ على لسان المعلم (عبدو) الَّذي لم يعرف الآخرون سبب موته الحقيقي.

ب ــ أظهرت حقيقة أن يموت المرء جوعًا أيام الحرب.

ويجمع قصصيون بين طريقة الوثائق والسَّرد المباشر بالإضافة إلى المونولوج كما في رواية الخيال التّاريخي (**المعني الكبير**) لروز غريب، إذ

جمعت القاصة بين السَّرد المباشر والوثائق المتمثلة بإيراد نتف من مذكرات فخر الدين المعني أعطت فكرة واضحة عن تفكيره آنذاك، وفسرت أعماله في بلاده بعد عودته.

كما أوردت القاصة، قبيل إنهاء روايتها، وثائق بعنوان (لبنان سنة 1630 في يوميات سائح بريطاني) تتجلى أهميتها في كونها تصف لبنان في عهد فخر الدين المعني بتفاصيلها الاجتماعية مما يعطي الرّاوية طابعًا أقرب إلى الحقيقة منه إلى الخيال.

- **تيار الوعي، أوالمونولوج الداخلي** interior monologue:

المونولوج interior monologue شكل من الكتابة يمثل الأفكار الداخلية للشخصية؛ فهو يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلاً في الأغوار النّفسية إلى المستويات الّتي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصّور تمثل الانفعالات والإحساسات[1].

ويتصل المونولوج الداخلي ــ حسب ادوار ديجاردان(Edouard Dujardin, 1949 – 1861) [2] ــ بالشّعر باعتباره ذلك الكلام الَّذي لا يسمع ولا يقال، وبه تعبر الشَّخصية عن أفكارها المكنونة (أي ما كان

[1] ــ إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص361.

[2] ــ أول من أنشأ هذا المصطلح في روايته (الرنّدات قُطِعَتْ) (Les Lauriers Sont Coupes, 1887)، وهو إجراء جديد في الكتابة السَّردية؛ ولعله استعمل تحت تأثيرات علم النّفس. ويزعم مؤرخو الأدب الفرنسيون أن جيمس جويس (J. Joyce) لم يزد شيئًا على أن قلد دي جردان، وخصوصًا في روايته الطائرة الذكر: (Ulysse,1922). [عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 136 ــ 137].

منها أقرب إلى اللاوعي) دون تقيد بالتنظيم المنطقي، أو بعبارة أخرى: في حالتها الأولى. وسبيل الشَّخصية إلى هذا التّعبير هو الكلام المباشر الَّذي يُكتفى فيه بالحد الأدنى من قواعد اللُّغة، على نحو يدل على أن الخواطر قد سجلت كما ترد إلى الذّهن تمامًا. وغاية القاص من استخدامه أن يدرس الشَّخصية الإنسانية، ويعرضها على الملأ برسم قطاع داخلي لحياتها العقلية الطبيعية العفوية بدلاً من النَّاحية الخارجية العملية وما يتصل بها من وقائع وأحداث يعرضها في قصته[1].

وقد أطلق عبد الملك مرتاض في كتابه الموسوم: (في نظرية الرّاوية، بحث في تقنيات السَّرد) على (المونولوج الداخلي) اسمًا عربيًّا هو (لغة المناجاة)[2]، وعرفها بأنها: "حديث النّفس للنفس، واعتراف الذّات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللُّغة العامة المشتركة بين السارد والشَّخصيات، وتمثل الحميمية والصّدق والاعتراف والبَوح... ولقد اغتدت المناجاة، في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السَّرد العالية، تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي مشكِّل سردي آخر[3]".

[1] _ محمد يوسف نجم: **فن القِصَّة**، ص 77 _ 82، بتصرف.

[2] _ مصطلح شخصي أطلقه الناقد حيث لم يجد مسوغًا لاستعمال الوصف للمناجاة،كما لم يكن يوجد أي مسوغ لاستعمال المصطلح الفرنسي بحرفه في الكتابات النّقدية العربية المعاصرة، والعربية تملأ الأرض من مثل هذه المعاني، كما يقول الناقد [عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 137].

[3] _ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 138_ 139.

ويمكن للغة المناجاة، في الكتابات العربية الرّوائية، أن تشبه لغة الحوار، إذا روعيت النّزعة النّقدية العربية الواقعية، وذلك لأن الشَّخصية حين تتحدث حديث النّفس يمكن أن يراعى فيها ما لها من ثقافة وعلم، أو العكس. لكن مرتاض ينتقد هذه التقنية فيرى أن الشَّخصية الّتي تؤثر في العمل الرّوائي وتتأثَّرُ بهِ، ومنذ المنطلق، ليست شخصية عادية، ويرى أن استعمال اللُّغة المتدنية في المناجاة لا يخدم الفن السَّردي فتيلاً، ومن الأمثل استعمال لغة أدبية لائقة[1].

وربما كان الناقد على حق في الدَّعوة إلى تجنب استعمال اللُّغة المتدنية في المناجاة، إذا ما وضع الفن السَّردي كهدف أدبي على القاص أن يخدمه. والأمر منطقي فيما يتعلق بقِصَّة الأطفال والنَّاشئة الّتي تسعى لتعليم الطّفل الجديد والمفيد، إضافة إلى أهدافها الأخرى.

وقد استخدم كتّاب قصة الأطفال والنَّاشئة لغة المناجاة قليلاً لأنها ذهنية وليست خارجية ملموسة، وبالتَّالي، فإن القارئ لن يفهمها بسهولة، وخاصة في الأعمار الصَّغيرة جدًّا، وإن كانت نازك خريس قد استعملتها مع السَّرد المباشر في قصتي: (**القنفذ الصَّغير**) و(**السمكة والبحر**) اللتين قُدمتا إلى الصّغار جدًّا، فشرح المونولوج في القِصَّة الأولى مقدار حاجة الصَّغير ــ وهو هنا القنفذ ــ إلى الحب والمحبة، و"هي من

[1]ــ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 138ــ 139.

أهم الحاجات الانفعالية الّتي يسعى الطّفل لإشباعِها. فهو يحتاج إلى أن يشعر أنه محب محبوب[1]".

أما بطل القِصَّة الثَّانية، فقد أظهر المونولوج مقدار الحاجة الّتي يشعر بها الطّفل إلى "الشّعور بالحرية والاستقلال وتسيير أموره بنفسه دون معونة من الآخرين مما يزيد ثقته في نفسه[2]"، فيستطيع منح الحرية للممنوعة عنه.

أما مونولوج قِصَّة (**غسان يعرف أنه يكبر**) لنبيهة محيدلي، فيعتمد على الأسئلة المفعمة بالقلق: "كلهم يقولون لي إنني كبرت وأنا لا أصدق. كيف أكبر وأنا هو أنا؟". ويتابع غسان وقد اقترب من المرآة أكثر:"أنا أعرف حالي جيدًا.هذا وجهي.. وهذا رأسي.. هاتان يدايَ.. ورجلايَ.. أنا مازلتُ أنا".

على أن الحوار بين الأم والابن، بعد هذا المونولوج، يشرح الموضوع من خلل أسئلة موجزة، محددة، قصيرة، وأجوبة موجزة تنتهي بالطّفل إلى الاقتناع بأنه كبر[3].

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 267.

[2] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 269.

[3] _ إن انتماء بطل القِصَّة إلى مرحلة الطُّفولة المبكرة يدلنا على نموه الجسمي الَّذي يشمل التغير التشريحي كمًّا وكيفًا وحجمًا وشكلاً ووضعًا ونسيجًا. ويشمل النُّمو، في هذه المرحلة، نمو الأسنان، ونمو الرأس، ونمو الأطراف نموًّا سريعًا، والجذع بدرجة متوسطة. ويتأثر الطول بإمكانية النُّمو عند الطّفل، ويزداد الوزن بمعدل كيلو جرام واحد في السنة. أما عن النُّمو الهيكلي العظمي، فيزداد حظ أجهزة الطّفل العظمية من النضوج ويبدأ قدر أكبر من الغضاريف في الهيكل العظمي للطّفل تتحول إلى عظام وإن ظل الهيكل العظمي، في هذه المرحلة، غير ناضج. وتزداد عظام الجسم حجمًا وعددًا وصلابة مع

وفي إطار النُّمو، وبعيدًا عن النُّمو الجسدي، يعاني الأولاد مشاعرَ قلق الاستقلال، على ما له من أهمية في حياتهم. وقد صوَّر إلياس زغيب هذا القلق في قِصَّة (**ريشا يطير**) من خلل المونولوج الَّذي أظهر دهشة ريشا وهو يتأمل ما حوله: "ياه، كيف أبقى هنا وكل ما حولي جميل!!! لقد أصبح لي جناحان قويان مثل جناحي أمي. سأنطلق بهما بعيدًا لأتفرج على كل شيء، وآتي بالطعام لإخوتي وأخواتي". ويتطور الإعجاب إلى مونولوج مبني على وصف يدفعه نحو المغامرة والمخاطرة: "ياه! هذه هي الدنيا البهِجة الّتي كانت أمي تحدثني عنها. هنا الغابة تكسوها الأشجار الخضراء، وهناك النهر تجري فيه المياه، وهذه بيوت يطل الأطفال من شبابيكها؛ هنا هناك تنتشر الحدائق والبساتين الزّاهرة. أراها كلها، يا أمي، كما حدثتني عنها، أراها جميلة وممتعة".

ولا يكتفي المونولوج بالوصف الخارجي، بل يتحول إلى وصف قلق وخوف ريشا من الضياع ومن الأعداء: "ويلي لو صادفت عقابًا أو صقرًا أو نسرًا أو طائرًا كاسرًا طالما حذرتني أمي منه". مما يدل على الحاجة الماسة إلى الرعاية الوالدية والتوجيه، وهي حاجة استطاع ريشا أن يكتشفها ويكتشف أن ضرورتها تكفل "تحقيق مطالب النُّمو الجسمي والنّفسي[1]"

النُّمو. أما النُّمو العضلي، فيسير بمعدل أسرع عن ذي قبل مما يزيد الوزن. [حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 162 _ 163].

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 268.

الَّذي لم يبلغهما بعد. وهذا ما يحدث حين يلاحق غراب ريشا فيعيش الخوف الحقيقي الَّذي يعبر عنه المونولوج خير تعبير، مما يثبت له ولكل من يستعجل الاستقلال[1] من الصّغار أن لكل مرحلة وقتها.

وفي إطار الاستقلال، تعالج إدفيك شيبوب في قِصَّة (**عقد الياسمين**) الاجتماعية مشكلة الصراع النّفسي في فترة المراهقة، إذ تحل "أروى" ــ بطلة القِصَّة الشابة ــ مشكلتها بعد جدال عنيف بين "أروى اليافعة" وبين ذاتها المجردة تمثّل بحوار انتهى بانتهاء المشكلة الّتي حُلّت بتقديم عقد ياسمين وقبلة من الابنة للأم. وهذا المونولوج الحواري مثّل صراع الفتاة خير تمثيل، وخرج بنتيجة مجدية وضعت الفتاة على الدرب الصّحيح للاستقلال والنضج وصالحتها مع نفسها والآخرين بعد أن اجتاحتها مشاعر الغضب والثورة والتمرد، وهو اجتياح يعانيه المراهق "نحو مصادر السلطة في الأسرة والمدرسة والمجتمع[2]"، إذ من المعروف أن "الغضب من أهم أعراض الحساسية الانفعالية. وأهم مثيرات الغضب هنا الشّعور بالظلم والحرمان وإساءة استغلاله، وشعوره أن الآخرين لا يفهمونه أو قسوة الضغوط الاجتماعية عليه، أو كثرة المضايقات الّتي يتعرض لها[3]"مما أوضحه المونولوج على أكمل وجه.

[1] ــ انظر: الحاجة إلى الحرية والاستقلال في كتاب (**علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**) لحامد عبد السلام زهران، ص 268 ــ 169.

[2] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 348.

[3] ــ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 348.

وفي إطار ما يمكن للمونولوج أن يؤديه من وظيفة لا يؤديها السَّرد، ذاتيًّا كان أم مباشرًا، أدخل جبران مسعود قارئ قِصَّة (**حمدون**) إلى أعماق شخصية بطلها وخفايا تفكيره؛ فأوضح الصراع الدائر بين الفتى "الكردي الشّريد" الَّذي يفكر في عمل ينقل فيه أغراض المتسوقين بدل بيع العلكة الّتي يعتبرها نوعًا من الشحادة الأرستقراطية. وينتهي المونولوج باقتناع الفتى بالابتعاد عن كل أنواع الشحادة في محاولات حصول يائسة على "المكانة المرموقة الّتي تعزز ذاته وتؤكد أهميتها[1]"، مما يدل أن ذاته كانت تنمو نموًّا سويًّا صحيًّا موجبًا لكنها ما لبثت أن انحرفت بسبب المجتمع.

كذلك أدخلت إدفيك شيبوب القارئ في صراع بين بطل قِصَّة (**كيف تغلب على حزنه؟**) الوطنية وبين نفسه من خلل تقديم المونولوج الَّذي أوضح مدى الحزن الَّذي يتعرض له الأولاد الَّذين تقتل الحرب آباءهم، وكيفية الخروج من الحزن العميق بالعمل المشرِّف الَّذي لا يُشبه جَوُّه جَوَّ عمل (**حمدون**)، مما يعني أن العمل هنا كان حلاً ما دام هناك مهتمون بتأهيل المراهقين المهني، وكان التوصل إلى هذه النتيجة بعد لقاء بطل القِصَّة بنفسه.

[1]_ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو "الطُّفولة والمراهقة"**، ص 270.

وكما يقضُّ الحزن مضجع مُعانيه، يقض الحسد مضجع الحاسد، والدليل ما قدمه المونولوج من إضاءة على نفس الديك الأبيض بطل قِصَّة (**الديك الأبيض والديك الأسود**) لحسن عبد الله، وكان يريد الوصول إلى مرتبة الديك الأسود محاولاً ذلك بشتى السبل. يقول الديك الأبيض: "هناك سر ولا بد لي من اكتشافه. الديك الأسود يخفي عني هذا السر كي يظل متفوقًا علي، لكنني لن يهدأ لي بال قبل أن أعرف الحقيقة. أريد أن أطير كالديك الأسود مهما كلف الأمر".

ولم يكتف الديك الأبيض بقراره هذا، بل راح يتساءل ويتساءل عن سر تفوق الديك الأسود، إلى أن فكر في نفسه: "ترى هل يكون اللّون الأسود هو سبب تفوق الديك الأسود علي؟" ولما تمرّغ باللّون الأسود وفشل في الطيران، عاد ففكر: "لا بد أنني لست أسود كما يجب". ولما اكتشف وجود خيط في قدم منافسه، عاد ففكر في نفسه: "الآن حزرت سبب تفوقه علي..إنه الخيط!"؛ ولما لم يكن الخيط، تحول حديث الديك الأبيض لنفسه من قوي اللهجة مصمم على النجاح إلى مستسلم: "لقد فشلت بما فيه الكفاية..ولن أكرر المحاولة بعد". إلا أن هذه اللهجة لم تصل إلى حد اليأس كما يبدو، فكرّر الديك محاولاته، ولاحظ الفرق في الأداء، وعادت لهجته مع ذاته تقوى وتملؤها الثقة الّتي أدت به إلى النجاح الفعلي: "ما دامت مقدرتي على الطيران تتحسن كلما

كررت المحاولة، فلم لا أتابع محاولاتي؟ لا بد أنني سأنجح في النهاية". وهكذا لعب المونولوج دورين متناقضين استطاعا، في كل مرة، أن يفتحا طريقًا أمام الديك الأبيض على الحسد أو التفوق.

وكثيرًا ما استخدم ألبير مطلق المونولوج في قصصه داخلاً منه إلى أعماق أبطاله الفكرية والنّفسية؛ فها هو القزم (طبنجا) ــ بطل قِصَّة (**جبل الأقزام**) الغارق في الحب ــ يقف أمام نفسه وقفة واقعية شجاعة يدرك منها أن جمانة لن تتزوج به: "جمانة هي من النَّاس الكبار!" و "وهي ابنة أمير!" و"ستتزوج يومًا أميرًا من النَّاس الكبار، ولن أراها بعد ذلك أبدًا، ولن أرى ولا حتى شالها!" وكانت هذه الوقفة هي السبب الأساسي في اتخاذه قرار المغادرة، وإن ظلت رؤيتها ــ ولو لمرة أخيرة ــ أمنية يتمناها.

وإذا كان الحب مطلبًا مُلحًّا يُسعى له ويكشفه المونولوج، فإن الاستمرار في الحياة من خلل الذرية مطلب آخر كشفه المونولوج الدائر بين الملك (فرَج الليل) وبين ذاته في قِصَّة (**الربيع الأصفر**)، والَّذي وصل بالملك إلى اتخاذ قرار جائر يعتمد على مقارنة تبقيه في برجه العاجي مستعليًا، ناظرًا إلى مَن تحته بتكبّر: "أنا الملك، لكن ليس لي ولد. كيف يكون للفقراء والأغنياء أولاد ولا يكون لي، وأنا الملك، ولد؟" وبمقدار ما كان طبنجا في حديثه مع ذاته واقعيًّا ومنطقيًّا، كان الملك بعيدًا عن المنطق والإنسانية ما

أدى إلى إصدار أمر بحبس الأولاد عن اللّعب وافقه عليه "وزير الشؤون الطفولية" إلى أن اقتنع بظلم قراره فأفرج عن الأطفال في مملكته وسمح لهم باللّعب.

ويكشف المونولوج عن المزيد من القلق الَّذي يكاد يمزق الشَّخصيات، فإذا بنا أمام شخصية النمر الَّذي يرفض الذل فيما يقبله الآخرون ــ كالحمار ــ في قِصَّة (**نمرود الغابة**) لألبير مطلق؛ إلا أن النمر يتمسك بشخصيته وبحياته بعد أن يجرب حياة الحمير مستبعدًا تفكيره بينه وبين ذاته الَّذي كاد يمزق حياته. أما الديك الفصيح، بطل القِصَّة الّتي تحمل العنوان ذاته، فيدل المونولوج أنه كان راضيًا عن فصاحته كل الرضا إلى درجة كاد فيها، كما كاد النمر من قبله مع اختلاف تفكيريهما، أن يمزق حياته.

وفي قصة النَّاشئة، أجاد توما الخوري استخدام المونولوج بين بطل قِصَّة (**أهلاً بالخواجا**) الباكي وطنهُ وبين ذاته الشّريرة، فكان صراعٌ عنيف انتهى بانتصار الشّر على الخير في لحظات يسود فيها الخوف من القصف والخوف من المستقبل، وتسود فيها الفوضى: "هدر في وجدانه صوتان آخران الواحد يهدد ويعد: إنها فرصة العمر لا تدعها تفلت من يدك، هذا الرزق ــ على حرامه ــ حلال، إن لم تأخذه أنت تلقفه سواك، وقد تطول إلى ما لا نهاية فيُسد في وجهك الرزق.. ثم ..من يدري، فقد يكون

صاحب المحل قد سافر إلى الخارج من زمان، وقد تُرد مسروقاته في يوم ما، وقد..."

والآخر يهدد ويتوعد ويحذر وينذر ويذكِّر: إياك أن تغلط وتورط نفسك! فمهما "ضاعت الطاسة" في البلد فليس إلى الدرجة الّتي تتصور، وقد يسبقك صاحبه ويدهمك ويمسكك بالجرم المشهود، وبمعاونة عملاقك ذاته [رجل الأمن الَّذي اعتقده صاحب محل المجوهرات]، وهناك الفضيحة الكبرى..ثم..ثم أيها الباكي أو المتباكي على السوق التجارية، أتنهبها بدروك؟ وأنت أيضًا يا "بروتس" تقطع حصتك من اللحم الحي الني؟ ثم..ثم...". وانتصر الشّر.

يساهم المونولوج إذن في تسليط الضوء على أصعب وأقسى المشاعر والأفكار الّتي يمكن أن تساهم في إدخال الشَّخصية إلى عالم الانكسار أو تخرج به إلى عالم النور؛ وبقدر ما يكون الصراع عنيفًا، تكون قدرة الوصول إلى قناعة تنهي المشكلة أكبر، وهو ما يطمح إليه كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة الَّذين يحملون على عاتقهم مهمة التّربية الباحثة عن حلول لمشاكل.

جدول دراسة طرائق السَّرد في عيّنة القصص المدروسة

وبدراسة العينة المكونة من 275 قِصَّة، وبعد تحليل السَّرد، تبين أنه يتوزع على الشّكل التَّالي:

طريقة السَّرد	العدد	النسبة المئوية
الطّريقة المباشرة	203 قِصَّة	حوالى73.8181 %
السَّرد الذّاتي	71 قِصَّة	حوالى 25.8181%
الوثائق	رواية واحدة	% ,3636
المجموع	275 قِصَّة	حوالى 100%

خلاصة عامة

دلـت النتـائج علـى أن كتـاب قـصة الأطفـال والنَّاشـئة اللّبنـانيين يستخدمون طريقة السَّرد المباشر بنسبة (حوالى 73.8181 %) بما فيها السَّرد المباشر مع المونولوج، والسَّرد المباشر مع الوثائق، تليها طريقة السَّرد الذّاتي بنسبة (حوالى 25.8181%) بما فيها السَّرد الذّاتي مع المونولوج، تليها طريقة الوثائق (حوالى 3636, %) .

والاستخدام الأكبر للسرد المباشر يدل على أن الكتاب يتناولون أيسر طرق السَّرد، فهذه الطّريقة:

(أ) تسهل استقبال القِصَّة من قِبل المتلقين الصّغار.

(ب) تجعلهم يتعاملون مع مؤلف القِصَّة كراوٍ لها مما يقربهم منه.

(ج) تجعلهم يقعون تحت قواعد اللّعبة الفنية الّتي توحي للمتلقي الصَّغير أن ما يحكيه السارد في نصه قد كان بالفعل، وأن القاصَّ مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية مما يجعلها تؤثر فيه.

(د) تسهل للمؤلف تمرير الأفكار والتَّعليمات والتوجيهات من خلل القِصَّة.

أما الاستخدام التَّالي، فهو طريقة السَّرد الذّاتي الَّذي تقل نسبته كثيرًا عن نسبة السَّرد المباشر، والَّذي، إن دل استخدامه في قصص الأطفال على شيء فإنما يدل على ندرته أولاً، فإن وجد، فإن لوجوده دلالات منها:

(أ) تقريب الطّفل المتلقي من المؤلف الَّذي يظهر له وكأنه واحد من شخصيات القِصَّة.

(ب) الإيحاء بصدق الأحداث المروية.

(ج) معايشة الحدث من خلل اتجاه ضمير المتكلم نحو الماضي القريب أو الحاضر امتدادًا نحو المستقبل.

(د) التعرف إلى جوانية الشَّخصية الراوية على لسانها؛ مما يعطي المجال للطّفل أن يتعاطف ويفكر معها، عدا عن الحميمية الّتي يروّج لها هذا الضمير.

الاستخدام الثّالث، وهو طريقة الوثائق، بدا نادرًا؛ إذ اقتصر على رواية واحدة اعتمدت الطّريقة، وعلى دمج طريقتي الوثائق والسَّرد المباشر في قصتين، مما يعني أن كتاب القصة يفضّلون اتّباع طرق السَّرد الكلاسيكية وخاصة تلك الّتي تعتمد الحدث.

(ب) الحوار

يترافق الحديث عن السَّرد، في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة، بالحديث عن الحوار dialogue[1] الَّذي يجب أن يوضح طبيعة الشَّخصيات وأفكارها ويعين على نمو الحوادث، فيكون وظيفيًّا[2]، واضحًا، بعيدًا عن الثرثرة، من معجم الطّفل اللُّغوي، ومن أنماطه اللُّغوية البسيطة البعيدة عن التعقيد[3]. ويجب أن يعبر الحوار عن الشَّخصيات المحاوِرة، فلا يتحدث طبيب بلغة سائق عربة، ولا ثعلب بلغة أرنب، وإلا اعتبر فاشلاً.

ونظرًا إلى أهمية الحوار، يعتمد بعض كتاب القصة عليه في شرح فكرة القِصَّة وتقديم شخصياتها كما فعل محمد علي شمس الدين الَّذي اعتمد على حوار ذهني بين الليل والنهار انتهى بتبديد النهار مخاوف الليل وهمومه في قِصَّة (**نلتقي إذا جاء المساء**)، وكما فعلت وفاء الحسيني

[1] _ هو تبادل الحديث بين الشَّخصيات في قِصَّة أو مسرحية [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 110].

[2] _ أي يعبر عن معان توضح أفكار المتحاورين وطبائعهم، وتدفع الحدث إلى النُّمو، وإلا فإنه حشو لا فائدة منه، يحسن بالقاص حذفه، كما يقول سمر روحي الفيصل في كتابه ثقافة الطّفل العربي، ص 142_ 143.

[3] _ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 142_ 143.

شارحة فكرة القِصَّة المتمحورة حول الفقر من خلل حوار كل من شجرة التفاح وعصفورة العيد في قِصَّة (**شجرة التفاح وعصفورة العيد**) .

ويختصر الحوار السَّرد والوصف والحركة العضوية بينما يُثري الحركة الذّهنية القادرة على تعويض حيوية فقدان الحركة العضوية، إن ترافق خاصة بمونولوج لطيف، رشيق، يلقي مزيدًا من الضوء على داخل الشَّخصية، فتتكامل صورتها مما يعني تقديمها تحليليًّا (من الخارج)، وتمثيليًّا (من الداخل)، وهذا ما سيُشرح في بحث الشَّخصية.

ومن نماذج دمج الحوار في المونولوج، مقطع من قِصَّة (**القبعة العنيدة**) لألكسندرا باسيل عواد، وذلك حين بادرت القبعة صديقة صاحبتها رشا بالسلام ثم قالت وقد دخلت في الموضوع الَّذي يقلقها مباشرة: أ..أ... أضعتُ رأسي.

وبعد أن تتأمل رشا القبعة، تخاطب نفسها: إنها حقًّا بدون رأس!

ويقوم المونولوج ــ على صغره ــ بدوره في تأكيد المشهد، وفي البحث عن حل حواري يعتمد على أسئلة محددة وواضحة من قبل رشا الّتي تريد أن تعرف مدى جدية بحث القبعة عن رأسها، فتتأهب للقيام بدور المنقذ من خلل أسئلة تطرحها وتنتظر أجوبتها، وتستولد من الأجوبة أسئلة أخرى قادت القبعة ورشا إلى معرفة الحقيقة. أما الحوار فكان على الشّكل التَّالي:

ـ ولمَ تحتاجين إلى رأس؟

أجابت القبعة بلهجة الآمرة الواثقة بنفسها:

ـ بالتأكيد أحتاج إلى رأس. مِنْ دون رأس لا أستطيع أن أفكر! عندما أفقد رأسي لا أعرف لمن أكون! لا أعرف من أنا! و أين أكون!

ـ حقًّا! فلنحاول إذن أن نجد ذلك الرأس.

أجابتها رشا، ثم بدأت تطرح عليها أسئلة توضيحية: كيف هو؟...

وإلى جانب أهمية دمج الحوار في المونولوج بغية توضيح الفكرة والشَّخصية، يجب التوقف عند قضية طوله وقصره المتعلقين بالتوافق ومقتضيات الكلام.

لنلق الضوء مثلاً على الحوار بين المرأة البخيلة والفتاة المظلومة في حكاية (**كبي الدبس والطحينة**) لروز غريب، والَّذي يتناسب وموقع الشخصيتين في نموذجين حواريين يجمعان بطلتي القِصَّة.

النُّموذج الأول: المرأة فيه هي الأقوى، لذا يطول كلامها ويُفسَّرُ فلا تكتفي بالطلب من الفتاة أن تقوم بالتعزيل، بل تفسر معناه:

"تُخرجين كل قطع الأثاث: الكراسي والمقاعد والفرش، تنظفين الأرض وتمسحينها، تمسحين غبار الجدران والسقوف بالسعفة، وغبار الأمتعة...إلخ". أوامر فوقية فيها الكثير من التفاصيل الّتي يقابلها عمل

الفتاة الضئيل الأجر الَّذي يمثل استبداد الغني بالفقير، والقادر بالمحتاج، مقابل صمت ورضوخ الأضعف.

النُّموذج الثَّاني: تتهم فيه المرأة الفتاة بالسرقة، فتقصر عبارات الأولى، وتقل عبارات الثَّانية لتقتصر على الحلفان بأنها لم تسرق، فإذا بنا أمام حوار فوقي من قبل المرأة المتَّهِمة للفتاة المتَّهَمة، يقابله حوار ترد فيه الفتاة عنها التهمة، وفيه كثير من القسوة يقابلها كثير من الظلم.

ويعرفنا الحوار في القِصَّة إلى شخصية العجوز ــ الثروة الَّذي تدل عباراته القصيرة على مطالب محددة يلقيها بكل ثقة، ويطلب من الفتاة تنفيذها: "نهارك سعيد يا ابنتي./ نهارك سعيد./ ماذا تحملين؟ / دبس وطحينة/ كبي الدبس والطحينة واحمليني"، فكأنه جاء بمهمة مستعجلة، وكأنها تلقفت ــ بردِّها الموجز ــ هذه المهمة الّتي ستقلب حياتها رأسًا على عقب. وهكذا يكون الحوار الطبيعي الرشيق المعبر قد ساهم في إنجاز حدث الحكاية والكشف عن شخصياتها.

ويكون الحوار طويلاً جدًّا إذا اقتصر على طرف دون الآخر كما في حكاية (**نادرة والسمكة**) لروز غريب؛ إذ تركت نادرة للسمكة المجال واسعًا لتشرح قضيتها، فطال كلامها وأُلحِقَ بشكرٍ ردت الفتاة المصغيةُ عليهِ باختصار: "لم أفعل شيئًا يستحق الشكر!" تمامًا كما ردت على طلب زواجها بالأمير بالاختصار ذاته: "طبعًا أريد!" إذ لا يتحمل الموقفان

الإطناب كما تحمَّل حديث السمكة الَّذي ــ إلى طوله ــ كانَ وظيفيًّا، بعيدًا عن الثرثرة والهذر، حاويًا طاقات تمثيلية.

ويناسب حوار قِصَّة (**لعبة مخيفة**) لألكسندرا باسيل عواد شخصياتها، فهو مرتاح، متأمِّل، مستمتع حين تكون الفتاة مرتاحة؛ وقصير، موجز، صارخ في حالات الاستنجاد، متفكك متسائل ــ مع ما تدل عليه صيغة السُّؤال من ارتباك وخوف ــ حين يقترب الخطر أكثر فأكثر. أما حوار الصَّبي، فيبدأ بعواء ذئب يتلوه صمتٌ، فحوار مُتَخَيَّلٌ دل عليه قول القاصة: "كأنه يقول"، مما يوحي بأن رد الفتاة متخَيَّلٌ أيضًا، وإن تميز عن حوار الصَّبي بما ينبض به من خوف أجَّجه وجود الذئب، وأضاف إليه تذكُّرُ حكايات الجدة طابعًا حقيقيًّا رفع الخوف إلى ذروته، وسار بالحدث إلى درجة لا يمكن أن يتابع الصَّبي فيها لعبته فيودي بحياة أخته، فحلَّت العقدة.

وينتقل الحوار من طويل شارح ــ على لسان زوجة جحا في حكاية(**جحا يخاصم زوجته**) لروز غريب ــ إلى قصير متصاعد اللهجة متفجّر قاد إلى انزواء الزوج ومغادرة الزوجة بيتها؛ فما إن طلب جحا من زوجه أن تقدم إلى الحمار عليقه، حتى أطالت الشّرح لئلا تقوم فيزيد تعبها. قالت الزوجة:

ـ أنا أيضًا تعبة لا أقدر على الحركة.. قضيت النهار بطوله أغسل ثيابك الوسخة حتى تشققت يداي من الفرك والدعك.

ويكون جوابه مناسبًا لجوابها، طويلاً نوعًا ما، كذلك الرد على الرد:

ـ لكن رجليك سليمتان لا تمنعانك من النهوض لإطعام الحمار.

ـ رجلاي محطمتان من صعود الدرج لنشر الثياب على السطح.

ويقصر الحوار، وتدخل فيه أفعال الأمر:

ـ لا تختلقي الأعذار. قومي وأطعمي الحمار.

ويقصر الحوار أكثر:

ـ قم أنت.

ـ بل قومي أنتِ.

ـ بل أنتَ.

ـ أنا تعب يا امرأة.

ـ وأنا تعبة يا رجل.

إنه حوار وظيفيٌّ استغنى عن الحركة العضوية، وسار ببراعة بالحدث إلى ما رسم له تمامًا كما سار الحوار والمونولوج في الأمثلة الّتي سبقته بالحدث إلى ما رسمه القاص.

على أن من مساوئ الحوار أن يتداخل فيربك الطّفل كما في قِصَّة (**عصفورة العيد وشجرة التفاح**) لوفاء الحسيني، إذ تُربك القاصةُ القارئَ

عندما تنتقل من حديث شجرة التفاح والعصفورة إلى حوار سمعته الأخيرة بين صبي فقير وأمه، فحوار بين أخت هذا الصَّبي وأمه، ثم تعود إلى الحوار ــ من جديد ــ مع شجرة التفاح، مما يضطر القارئ إلى إعادة قراءة مجموعة الحوارات المتشابكة أكثر من مرة ليفهم المقصود.

كذلك يسيء الحوار الجدليُّ الطويلُ إلى بنية القِصَّة فيدخل القارئ في متاهات مملة كما في قِصَّة (**مازن والنملة**) لحسن عبد الله، وقد جرى الحديث عنها في أكثر من موضع في البحث.

(ج) الأُسلوب Style, style

الأُسلوب هو طريقة القاص في التّعبير عن مواقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية الخاصة في اختيار المفردات وصوغ العبارات وما إليها. ولما كان الأُسلوب يختلف من قاص إلى آخر، قال الأديب الفرنسي بوفون Buffon (1707 ــ 1788م): إن "الأُسلوب هو الرجل"، محاولاً التفريق بين المضمون الَّذي هو مُلك الجميع والأُسلوب الَّذي يعتبره محصلاً لشخصية الكاتب[1]. ويتميز أسلوب قصة الأطفال والنَّاشئة بعدة خصائص أهمها:

(أ) أن يكون مستندًا إلى مراحل نمو الأطفال والنَّاشئة.

[1] ــ إميل يعقوب (وغيره): **قاموس المصطلحات**، ص 41.

(ب) أن يكتب من أجل الطّفل، لا أن يؤخذ من أدب الكبار ثم يبسَّط. والفرق كبير، فما يكتب من أجل الطّفل يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالفكرة الّتي اختيرت من أجله خصيصًا. أما أن يصغَّر، فيعني أن الفكرة لا تناسبه، وبالتَّالي، فهي لن تصل إليه.[1]

(ج) أن يتسم بالوضوح وبالبلاغة فلا يسهب القاص ويطيل حتى يوقع القارئ في الملل، ولا يوجز إلى درجة الرمزية أو إلى درجة الوصول إلى اصطلاح (الإشارة) الجمالي[2]، بل إلى درجة البلاغة الموحية المكثفة المنسكبة ــ في الوقت ذاته ــ في وعاء من لغة اللسان العربي.[3]

(د) أن يكون ضمنيًّا[4] ، لا خطابيًّا مباشرًا مليئًا بعبارات الوعظ والإرشاد[5]، وذلك لأن الطّريقة الخطابية المباشرة عمل غير فني يجب أن

[1] ــ انظر: أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 37 وما بعدها، وعبد الرّزاق جعفر: أدب الأطفال، ص 46 وما بعدها.

[2] ــ كان لمفهوم الإشارة من الوجهة البلاغية حظ من اهتمام بعض كبار الباحثين، كأبي هلال العسكري الَّذي أفرد لها في كتاب(الصناعتين) فصلاً خاصًّا بها، كذلك كان قدامة بن جعفر قد أفرد لها ركنًا خاصًّا في باب أنواع ائتلاف اللّفظ والمعنى. ويعرف بأنه "لمحة باللّفظ الموجز تدل على كثافة في معنى الكلام وعمق في مؤداه" [ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية والنّقد في أدب الجاحظ**. بيروت، دار العلم للملايين، 1974، ص 46].

[3] ــ ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية والنّقد في أدب الجاحظ**، ص 28ــ 35، بتصرف.

[4] ــ يمكن العودة إلى قصص روز غريب، وإلياس زغيب، ونازك سابا يارد، وحسن عبد الله ، وإملي نصر الله، وألبير مطلق للوقوف على الأُسلوب الضمني في القِصَّة.

[5] ــ انظر الخطابية الأقرب إلى الدروس التَّربوية منها إلى العمل الفني في كل من قصص: (سنابل القمح)، و(الجدول)، و(حمامة السلام)، و(لغة المحبة)، و(أنت ولد مميز) ، و(براءة الأطفال)، و(وقعة الغداء الساخنة) لإدفيك شيبوب، و(مغارة ظريفة)، و(شجرة الدار)، و(حربوق) لمنير عشقوتي.

يستبدل به بثُّ أفكار وخبرات القاص "عن طريق سياق القِصَّة والمواقف المختلفة، وبإيحاءات لبقة[1]" تعتمد القدوة الحسنة والاستهواء المقبول بحيث يتقبل القارئ أفكار البطل وصفاته واتجاهاته الفاضلة، ويرفض صفاته واتجاهاته السيئة، فلا يقع تحت تأثير الانطباعات الهادمة الضارة به حين يخرج من قراءة قِصَّة بإعجاب خفي بشخصية أحد أبطالها الَّذين استطاعوا الانتصار في مغامراتهم مثلاً عن طريق "الفلهوة" بلا جدارة، وبغير كفاءة حقيقية وجهد صادق[2]، وهو ما تقدمه وتُسوِّق له القصص التجارية عادة.

(هـ) أن يكون واضحًا، بسيطًا، خاليًا من المجاز للأطفال حتى الثَّانية عشرة، مشروحة مصطلحاته في القصص العلمية.

(و) أن يستخدم فيه "الخيال الواسع، والتصوير الدقيق، والإيقاع الموسيقي الَّذي يشعرك باللذة في القراءة[3]" وذلك في القصص الأدبية.

ويمثل هذا الأُسلوب محمد علي شمس الدين الَّذي يستخدم الخيال اللُّغوي والتصوير الدقيق الممزوج بالعواطف والجِواء الطفولية، والحوار المتقن الرشيق الخالي من أي تعقيد فكري أو لغوي.

[1]_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 69_ 70.
[2]_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 48 _ 49.
[3]_ إميل يعقوب (وغيره): **قاموس المصطلحات اللُّغوية**، ص 41.

ويدمج النّثر في الشّعر كما في قِصَّة (**أغاني المطر**) الّتي أحال الشّعر فيها على أمه. أما أهمية هذا الدمج، ففي التنوع الأدبي الَّذي لا يستبعد الإيقاع مع ما للأخير من مكانة عند الطّفل. يقول:

(1)

مَن يضربُ فوقَ الشباكِ

عصفورٌ

أمْ وقعُ المطرِ؟

أجنحةٌ فوقَ الأسلاكِ

أمْ صوتُ الريحِ على الشجرِ؟

(2)

الريح تقول أغانيها

والرعدُ يدقُّ على البابِ

وفهمنا نحن معانيها:

طبلٌ يتدحرج في الغابِ

(3)

الغيمةُ تحملُ دمعتها

وتطيرُ بها فوق الجبلِ

والشمس تغطي جبهتها

بغطاءٍ من لونِ العسلِ

(4)

غنوا لنشيدِ الأمطارِ

غنوا لحياة الأزهارِ

غنوا للماء، وللدنيا

غسلتها كف الأمطارِ

غنوا، غنوا، غنوا.

ومثله في الأُسلوب الأدبي، قصص ألبير مطلق الّتي تتميز بخيالها اللُّغوي الَّذي يضفي سحرًا على جوائها الخرافية المرحة يدعمه دمجُ النّثر في إيقاع الشّعر، مع العلم أن للشعر فيها وظيفة مكملة وداعمة للنص النّثري. ومثَلُ إيراد الشّعر ما جاءَ في قِصَّة (**الثعلب التائب**) حين غنى (ثعلبوط) مودعًا أصدقاءه الراحلين وهو يرقص:

أنا الفتى المجرِّبُ / أجدُّ حينَ ألعبُ

إنْ كانَ غيري أرنَبا / فَثعلبوطٌ ثعلبُ

كذلك ما جاء على لسان الديك في قِصَّة (**الديك الفصيح**):

إن شئتُم أنْ تصيحوا / وأَنْ يصحَّ الصّحيح

خذوا الفصاحةَ عني / أنا الديكُ الفصيحُ

وما جاء على لسان "إيبا" وهي ترقص مداعبة "شمبانزي" بطل قِصَّة (**الذَّيل المفقود**):

علق الذَّيلُ الجميلُ/ بين أشواكِ الورودْ

إنه ذيلٌ قصيرٌ / هكذا ذيل القرودْ

وفي إطار دمج النّثر في الشّعر، أوردت إملي نصر الله بعض الترانيم في رواية (**على بساط الثلج**)، وأورد ميخائيل صوايا ثلاث قصائد في(**طالب علم في العشرينات**)[1]، وأوردت نازك سابا يارد شعرًا في رواية (**في ظل القلعة**)[2]، وأورد ربيعة أبي فاضل أشعارًا بالفصحى في (**رحلة الوروار**)[3].

[1] ـ القصيدة الأولى موجهة إلى ابن عم الكاتب ولعروسه، وقد كتبها الشيخ أمين خير الله ص 123. والقصيدة الثَّانية كتبها الكاتب تعليقًا على رض إصبع صديقه جميل، وهي قصيدة مرحة، ص 253 ـ 254. أما الثّالثة فكتبها ميخائيل صوايا يهجو فيها أحد معلميه، ص 270.

[2] ـ نازك سابا يارد: **في ظل القلعة**، ص 70.

[3] ـ ربيعة أبي فاضل: **رحلة الوروار**، ص 7، 8، 13، 17، 23، 29، 45، 71، 98، 115ـ 117.

كذلك أورد الكتّاب اللّبنانيون شعرًا شعبيًّا بالعامية Spoken idiom[1] على غرار ما ورد في قصص: (**الشتاء والجدة**) لروز غريب، و(**الظريف ملكو**) لإلياس زغيب، و(**بعيدًا عن ظل القلعة**) لنازك سابا يارد، و(**رحلة الوروار**) لربيعة أبي فاضل، و(**معمودية الغربة**) لمي منصور... فإن كان الشّعر الفصيح قد مدَّ الطّفل بالإيقاع rhythm وأثرى الأُسلوب الأدبي، فقد أطّرَ الشّعر العامي القصص والرّاويات بإطار بيئته اللّبنانية الخاصة الّتي ترسخ جذور الطّفل وتاريخه.

ولا تبتعد القصص الأدبية التّربوية عن شروط هذا الأُسلوب على غرار رواية (**طالب علم في العشرينات**) لميخائيل صوايا الّتي يتسم أسلوبها بالبساطة والبعد عن المجاز الصّعب والبعد عن التقريرية رغم أنها من ضمن قصص النّاشئة القادرة على استيعاب الخيال اللُّغوي.

كذلك قصص إدفيك شيبوب الأدبية التّربوية، و(**اسمع يا رضا**) لأنيس فريحة، وقصص رشاد دارغوث، وقصص: (**أعظم هول أعظم بهجة**) و(**الأقرع**) و(**الحياة الجديدة**) لحسن عبد الله وغيرها... ولكن

[1] _ لغة الكلام، اللهجة الدارجة (Spoken idiom): هي اللُّغة العادية الّتي يتفاهم بها شعب من الشّعوب مشافهة. وقد تختلف اختلافًا كبيرًا عن لغة التابة عند ذلك الشّعب، وعندئذ يترتب على ذلك الازدواج في اللُّغة، كما هي الحال في الازدواج بين العامية والفصحى في البلاد الناطقة بالعربية وفي بلاد اليونان الحديثة. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 533]

[1] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 97.

الخطأ الفني الَّذي قد تقع فيه بعض هذه القصص هو الخطابية المباشرة الّتي تكسر متعة القراءة وتُدخل الطّفل عالَمَ التّربية والتَّعليم.

اللُّغة: المفردات والجمل

تعتبر اللُّغة عنصرًا أساسيًّا من عناصر الأُسلوب، فلكل قاص طريقته في اختيار الكلمات، وترتيب الجمل، وتنسيق الحوادث، لذا يترتب عليه إطالة البحث والتنقيب، حتى يعثر على هذه الكلمة وذاك الفعل وتلك الصفة في كفاح مع متطلبات المعنى والإيقاع والإحساس والقصد، قائم على كثير من المران والدربة حتى يملك زمام لغته، فيصل إلى شاطئ الموسيقا اللّفظية الّتي سوف تميزه عن غيره بعيدًا عن التقعر والغرابة وعرض العضلات[1] الّتي على كاتب قصة الأطفال والنَّاشئة أن يبتعد عنها قبل غيره خاصة إذا ما علم أن اللُّغة الّتي يستعملها يمكن أن تكون دستورًا سليمًا إذا ما كانت سليمة، وخطيرًا إذا ما لم تكن[2].

مراحل نمو الطّفل اللُّغوية

إن لغة الكتابة للأطفال والنَّاشئة تقتضي من القاص معرفة مراحل الطّفل اللُّغوية، وهي:

[1]_ محمد يوسف نجم: **فن القِصَّة**، ص 113_ 117.

[2]_ يمكن العودة إلى كتاب (**الحصيلة اللُّغوية**) لأحمد محمد المعتوق، فهو كتاب مهم لتطوير لغة الطّفل والنَّاشئ العربي.

- **مرحلة ما قبل الكتابة: ما بين (3 _ 6) سنوات تقريبًا**: هي المرحلة الّتي تسبق تعلُّم الطّفل الكتابة. فيها يميل إلى قصص الحيوانات والطيور[1]، والحكايات الخرافية[2]، والقصص الّتي تشبه عناصرها ما حوله ومن حوله[3]. ولكنه "لا يستطيع أن (يفهم) اللُّغة من خلل التّعبير البصري التَّحريري المكتوب، ولذلك فإن البديل الطبيعي يكون هو تقديم القِصَّة من خلل التّعبير الصوتي الشفوي بالكلام، أي عن طريق (اللُّغة) الّتي يمكن أن يفهمها بسهولة[4]"، شرط استخدام الألفاظ المفهومة الّتي يدرك معناها الحقيقي.

- **مرحلة الكتابة المبكرة: ما بين (6_ 8) سنوات تقريبًا**

يبدأ الطّفل _ في هذه المرحلة _ في تعلم القراءة والكتابة، ولكن مقدرته على فهم (اللُّغة) المكتوبة تبقى محدودة في نطاق ضيق يمكن تجاوزه باستعمال "الكتب المصورة الّتي تضم _ إضافة إلى الرّسوم _ بعض

[1] _ كما في قِصَّة (القرد الصَّغير وحيوانات الغابة) الّتي عرفت الطّفل _ من خلل زامبو _ بالغابة الّتي تشكل رمزًا من رموز السحر عند الطّفل.

[2] _ يمكن أن تقص على الطّفل الحكايات الشّعبية الّتي يحلق بخياله مع شخصياتها وأحداثها شرط أن تبسطَ.

[3] _ كقِصَّة (أنا أرى) لهنادي دية الّتي تحركت بألفاظها الملموسة والمحسوسة في بيئة الطّفل المعروفة واستخدمت لغته اليومية: "العصفور، البطة، الماء، السمكة، السماء، الفيل، الحبل، البرميل، العنكبوت، التوت، والنظارات الطبية".

[4] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص37.

كلمات وعبارات بسيطة في حدود ما يمكن أن يضمه قاموس الطّفل في هذه السن من ألفاظ[1]" إلى جانب استخدام نبرات الكتابة.

- **مرحلة الكتابة الوسيطة: ما بين (8 _ 10) سنوات تقريبًا**

يكون الطّفل قد قطع شوطًا لا بأس به في طريق تعلم القراءة والكتابة، وتعادل هذه المرحلة "الصفين الثّالث والرّابع في المرحلة الابتدائية. وهنا يمكن أن يتسع قاموس الطّفل لكي نقدم إليه قِصَّة كاملة موضحة بالرّسوم، تساهم فيها الكتابة بدور رئيس، على أن نراعي في العبارات المستعملة أن تكون بسيطة، سهلة، مكتوبة بخط النّسخ الواضح[2]"، مع الانتباه لتناسب اللوحات مع النص.

- **مرحلة الكتابة المتقدمة: ما بين (10 _ 12) سنة تقريبًا**

يكون الطّفل "قد قطع مرحلة كبيرة في طريق تعلم اللُّغة، واتسع قاموسه اللُّغوي إلى درجة كبيرة، وهي تعادل الصفين الخامس والسادس من المرحلة الابتدائية[3]". والملاحظ أن "الفروق القرائية بين الأولاد والبنات تبدأ تتضح في هذه المرحلة، بحيث يأخذ الذكور يهتمون بأنواع من القراءات تختلف عن أنواع قراءات الإناث[4]"، لذا تظهر هنا أهمية إعطاء الأطفال

[1]_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 38.

[2]_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 38_ 39.

[3]_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 39.

[4]_ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص36.

حرية القراءة، فالقراءات المفروضة تنفرهم فلا يشعرون بالمتعة الّتي يشعرون بها لو ترك لهم حق الاختيار.

- **مرحلة الكتابة الناضجة: ما بين (12_ 15) سنة تقريبًا وما بعدها**

يكون الطّفل _ في هذه المرحلة _ قد بدأ يمتلك ناصية القدرة على فهم اللُّغة، وهي تعادل المرحلة الإعدادية وما بعدها[1].

بعد معرفة المراحل بقسميها: التَّربوية والسَّيكولوجية، فالكتابية، لا بد من التوقف عند عناصر الأُسلوب من مفردات وجمل بما يتفرع عنها من قواعد خاصة بالكتابة للأطفال.

مفردات قِصَّة الأطفال والنَّاشئة

المفردات عنصر أساسي من عناصر أسلوب الكتابة للطّفل لها ميزاتها وصفاتها، وأهمها:

(1)طول المفردات وقصرها

يفضل استخدام القاص الكلمات القصيرة، الرشيقة، القليلة المقاطع، الّتي تقترب من أفهام القارئ ومن سمعه، فيستخدم (الكلمة

[1]_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 39.

الجملة)[1] الّتي يستخدمها الكبار في أحاديثهم للصغار، وتندرج تحت عنوان "نبرات الكتابة". وتكمن أهمية (الكلمة الجملة) في كونها تحمل دلالة جملة كاملة، مثل: (بح) بمعنى: انتهى، أو (عنْ) بمعنى سيارة... على ألا يكثر استعمال تلك الكلمات بحيث تؤثر على إعاقة نمو لغة الطّفل الفصيحة، بل تستخدم كمساعدة للطّفل على الفهم[2].

(2) غرابة[3] المفردات وإلفتها

يأتي استعمال الكلمات المألوفة عادة من "الرغبة في الموضوع وفي الإفهام السريع[4]". وقد صنف العرب منذ القديم الألفاظ، فتحدث الجاحظ عن "التغريب"، ورأى أن سنة البلاغة تكمن في مجانبة اللّفظ الغريب والسوقي في آن، وقال: "وكما لا ينبغي أن يكون اللّفظ عاميًّا، وساقطًا سوقيًّا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًّا[5]". فإذا كان الموقف من الغرابة عنيفًا إزاء ما يقدم إلى الكبار، فالأحرى أن يكون كذلك إزاء ما يقدم إلى الأطفال، فإذا الدعوات إلى تخير "الألفاظ

[1] _ تبدأ (الكلمة الجملة) عند الطّفل في أواخر السنة الأولى وبداية الثّانية، وهي لا تستعمل للأطفال الكبار.

[2] _ وسمية عبد المحسن المنصور: "**توظيف المأثور القولي في تنمية لغة الطّفل**". عالم الفكر، الكويت، ج28، العدد 3 (يناير/ مارس، 2000)ص 146 _ 148.

[3] _ الغريبIncomprehensible هو، في الأدب، صفة الكلام البعيد عن الفهم.[إميل يعقوب (وغيره): **قاموس المصطلحات اللُّغوية**، ص 286].

[4] _ أحمد أمين: **النّقد الأدبي**، ص 125.

[5] _ ميشال عاصي: **مفاهيم الجمالية والنّقد**، ص 108.

السّهلة الواضحة، والعبارات الّتي تؤدي المعنى دون تعقيد أو صعوبة[1]" دعوات واحدةٌ، مبنية على معرفة أن الطّفل "يمتلك عددًا محددًا من الألفاظ والتّراكيب، وغير قادر على فهم الكلمات الصّعبة، وغير المألوفة[2]".

وقد أشار عبد الرّزاق جعفر إلى الموضوع بقوله: " إن القصص المحشوة بالتعابير المعقدة والكلمات الصّعبة والمناقشات غير المفهومة لا يمكن إلا أن تخيب آمال الطّفل حتى لو ملئت بالنزوات الخيالية وخفة الروح وواقعية الصّور[3]". ويقتضي هذا مراعاة كاتب قصة الأطفال والنّاشئة مراحل نمو الطّفل النّفسية والاجتماعية واللُّغوية، لأنه إن لم يفعل "لن يتجنب المفردات المبهمة الّتي تخرج عن نطاق معجم الطّفل[4]، ولا التّراكيب اللُّغوية العسيرة و(المحفوظة)، ولا الصّور البيانية الّتي يستغلق على الطّفل فهمها[5]". على أن ارتباط غرابة لغة القصة أو وضوحها بمقدار ما يحصله الطّفل من مفردات الفصحى وعباراتها، واختلاف هذا التحصيل من طفل

[1] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 48.

[2] _ عربي العاصي: **الحيوان في قصص الأطفال**، ص 107.

[3] _ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 437.

[4] _ ينطوي معجم الطّفل على جانبين: **أولاً**: الكلمات الّتي يعرف معانيها عند الاستماع والقراءة، **ثانياً**: الكلمات الّتي يستخدمها. والطّفل يستخدم ويتعلمها، وكلامه الشّفهي يختلف عن المكتوب، ولا توجد بحوث متخصصة بلغة الطّفل العربي، أو لا يوجد قاموس للطّفل العربي يمكن، من خلله، لكاتب الأطفال العربي أن يستعين به حين يكتب كلمات وجمل قصصه للأطفال.[أحمد علي كنعان: **أدب الأطفال والقيم التّربوية**، ص56_ 57].

[5] _ جوزف طانيوس لبس: **قصص الحيوان في أدب الأطفال**، ص61.

إلى آخر، وفي ظل فقدان وجود معجم طفل عربي يُعتمد عليه، يُطالَب المؤلف بـ "تبسيط عبارته إلى أبعد الحدود واللجوء إلى شرح بعض الألفاظ عند الضرورة[1]"، شرط ألا تزيد الألفاظ المشروحة عن خمس كلمات في كل مائة كلمة[2]، وإلا عُدَّ النص صعبًا وأربك الطّفل القارئ.

وفي اللُّغة العربية ألفاظ خفيفة على السمع واللسان شائعة الاستعمال لأسباب منها: قصرها، وسهولة النطق بحروفها، وحُسن جَرْسِها. فكلمات: "مات، غالٍ، نور، صحا، تاب، لا" مثلاً أخفُّ من كلمات: "توفي، ثمين، ضوء، استيقظ، استغفر، ليس" بحيث يمكن أن يستبدلَ بالكلمات الأولى مجموعة الكلمات الثّانية الخفيفة على السمع والنطق والفهم، ولا سيما إذا كان النص موجهًا إلى الصّغار والمبتدئين[3].

وتمثل روز غريب نموذجًا لبنانيًّا يُحتذى في اختيار ألفاظ سهلة ومألوفة وفصيحة لا تشكل عبئًا على الطّفل القارئ. فقد استعملت فعل:"كبّي[4]" الفصيح المستخدم بكثرة بدل "ارمي" في حكاية (**كبّي الدبس والطحينة**)، واستعملت عبارة: "نهارك سعيد" الفصيحة السّهلة

[1] ـ روز غريب: مقدمة مجموعة قصص عالمية للأولاد، قصص من الحياة 2 ، ص 4 .

[2] ـ سمر روحي الفيصل: **قصص الأطفال في المدرسة الابتدائية السورية**، ص75 .

[3] ـ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص 26.

[4] ـ يقال: كبَّ الشيءَ يكُبُّهُ، وكبكبهُ: قلبَهُ . وكبَّ الرجلُ إناءَهُ يكُبُّهُ كباً .[لسان العرب، مادة: كبب] .

المتداولة لبنانيًّا في القرى بدل "صباح الخير" أو "مساء الخير" مما يبقي الطّفل في جَوّ بيئته اللّبنانية الخاصة، وذلك في الحكاية ذاتها.

وفي حكاية (**الريحانة**) استعملت كلمة "الحبَل" الفصيحة والّتي يسمعها الطّفل بدل "الحَمْل"، وكلمة "الشُّغْل" الفصيحة المتداولة بدل العمل، وكلمة:"قمَّطه[1]" الفصيحة والمتداولة بين العامة، وكلمة "الحَرِج" المعروفة بين العامة، وأصلها الفصيح :"الحَرَجة"، وتعني الغيضة لضيقها[2]. وفي حكاية (النملة والبُرغوث)، استعملت القاصة الألفاظ والعبارات السّهلة الفصيحة الّتي تكاد تقترب من العامية Spoken idiom، وهي فصيحة (تولول، تدق صدرها حزنًا، نطَّ، نطة، الوحل، معكرة، ركَّبها على رأسه، يخمش وجهه، كبَّت صحن الطبخ...)إلا ما ندر: "تقرقع، الشيش (تركية مضمونها السفود)، (دابت: بدل ذابت)، (عورا بدل عوراء)...".

غير أن الدَّعوة إلى استخدام الألفاظ السّهلة المتداولة والقريبة من العامية لا يعني ــ كما تقول روز غريب ــ استبعاد الألفاظ الموحية فالكلمات في الأدب كما في الحياة، وسائل إيحاء تدل على أمة معينة، وتطور فكري معين، وحضارة معينة، ومنها: "الألفاظ والعبارات الشّعبية

[1] ــ القَمْطُ: شدُّ كشد الصَّبي في المهد وفي غير المهد إذا ضم أعضاؤه إلى جسده ثم لف عليه القماط. والقماط: الخِرقة العريضة الّتي تلفها على الصَّبي إذا قُمِطَ، وقد قمطه بها. ولا يكون القمْط إلا شدَّ اليدين والرجلين معًا. [لسان العرب، مادة: قمط].

[2] ــ وقيل: الشجر الملتف، وهي أيضًا الشجرة تكون بين الأشجار لا تصل إليها الآكلة، وهي ما رعى من المال. والجمع من كل ذلك:حَرَجٌ وأحراجٌ وحَرَجاتٌ. [لسان العرب، مادة: حرج].

الشّائعة في الأغاني والقصص الشّعبية الّتي تثير في السامع روح المرح وتبعث فيه الذكريات والشّعور القومي، والألفاظ القديمة التّاريخية الّتي تستحضر أمجاد الماضي وعظمة الغابرين: أثينا، رومة، بغداد، زردشت، كليوبطرة، قيصر. ومثلها الألفاظ الميثولوجية: الأولمب، منيرفا، البرناس، أدونيس، وعشتاروت، والألفاظ الّتي توحي صور الجلال: الموت والعدم، والظلام، والنور، والجنة، والصحراء، والفلك، والملأ الأعلى، والجن، وسدرة المنتهى، ونحو ذلك[1]".

من الألفاظ والمعاني الموحية، ألفاظ روز غريب وإملي نصر الله وإدفيك شيبوب وأنيس فريحة وغيرهم فيما يتعلق بالبيئة القروية اللّبنانية، وألفاظ وعبارات الكتاب الموحية بجوّ الحرب والمقاومة في القصص الوطنية، وألفاظ وعبارات الكتاب الموحية بجوّ الأساطير الخرافية في القصص الشّعبية...

(3) المفردات المحسوسة

يدعو المهتمون بقصة الأطفال والنَّاشئة إلى أن تكون ألفاظ الطُّفولة عينية، ملموسة، محسوسة concrete [2] وذلك كي تثير المعاني

[1] ــ روز غريب: **النّقد الجمالي وأثره في النّقد العربي**. بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1952 م، ص 90.

[2] ــ عيني، ملموس، مدرك بالحواس concrete: "يضفي الكتاب ذوو التأثير الطابع العيني على أعمالهم بإعطاء تلك الأعمال صفات الواقع وهي عناصر نوعية يستطيع القارئ أن يراها ويسمعها ويشعر بها ويشمها ويذوقها. ومن الممكن حتى بالنّسبة إلى الانفعالات والإحساسات أن تبدو ملموسة في الكتابة الجيدة". [إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 250].

الحسية والصّور البصرية والأمور المتحركة والمسموعة والملموسة والمذوقة والمشمومة، ولكن من غير مبالغة ولا إسراف في الزركشة والتفصيل. وكلما كان الأطفال أصغر، كلما كان اقتراب القاص من الماديات والمحسوسات أوْلى، وابتعاده عن المفاهيم[1] أفضل[2]. فالطّفل لا يدرك المفاهيم الّتي تعتبر مدركات كلية. غير أنه لا مهرب من إيراد بعض المفاهيم ــ وخاصة في القصص العلمية ــ حتى لو توجهت القِصَّة إلى الأعمار الصَّغيرة، مما يدعو القاص إلى استخدام الملموس والمحسوس من الألفاظ لشرح هذه المفاهيم أو تقريبها إلى ذهن الطّفل، كما في قِصَّة (**غسان يعرف ما هو التلوث**) لنبيهة محيدلي الّتي قربت مفهوم (التلوث) إلى ذهن غسان من خلل إشارة الأم إلى الدخان الأسود المنبعث من السيارة والمسبب للسعال، وإلى أكوام النفايات، وتلوث البحر، وكلها إشارات مرئية ومشمومة دعمت بالمسموع من أقوال الأم الموجزة المتكررة الهادفة إلى تبسيط المفهوم: "هذا هو التلوث!".

أما استبقاء المفاهيم على ما هي، فسيجعلها عائقًا في طريق فهم النص، كما في قِصَّة (**سامي وتلوث الهواء**) العلمية الصادرة عن الدار النُّموذجية والمليئة بالاصطلاحات الكثيرة غير المشروحة مثل: انخفاض

[1] ــ مفهوم: ترد اللّفظة في عدد من النصوص العربية الحديثة للدلالة على المجرد، أي الماهية المستقلة عن الأعراض الملازمة للمادة، كالمقدار، واللّون، والحرارة، والبرودة، أو للدلالة على المعاني الأولية الّتي ليست مستفادة من التجربة، أو على المعاني البعدية للتعريف بالنوع ولتشمل جميع أفراده. [جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، ص 259].

[2] ــ انظر (فن الكتابة للأطفال) لأحمد نجيب، ص 48ــ 50 ، كذلك (القِصَّة في التّربية) لعبد العزيز عبد المجيد، ص27.

تركيز المادة الملوثة، تذبذب اتجاهات الرياح، تنشر المواد الملوثة بشكل مروحي بدل حبسها في مكان بشكل خيطي، تيارات الهواء العمودية...

والأمر لا يتوقف عند القصص العلمية، بل يتعداها إلى القصص الاجتماعية الّتي تقف المفاهيم المجردة حجر عثر في طريق فهم الطّفل للنص كما في قِصَّة (**عصفورة العيد وشجرة التفاح**) لوفاء الحسيني الّتي حشدت القاصة فيها ــ إلى جانب الصّور والقواعد الصّعبة ــ مجموعة مفاهيم منها: الجمال، الوراثة، العدو، النهب، الذاكرة، الصّدقة، تضحية العيد، الفكر، القلق، المظاهر، الملجأ، الذكريات، العطاء....

(4) المفردات البائدة، والمفردات الجديدة

تتطور الكلمة أحيانًا "لتدل على مستحدثات المجتمع. وهي شبيهة بالكائن الحي: تولد، وتنمو، وتشيع، وتتسع مدلولاتها، ثم تشيخ وتموت. وإن صفحات المعاجم العربية القديمة مليئة بالكلمات الّتي لا تستعمل في الوقت الحاضر لزوال الأشياء الدالة عليها، ولتبدل العصر، والبيئة الاجتماعية[1]"، ما يعني أنها أصبحت لغة بائدة أو ميتة Natural Language, Langue naturelle حلت لغة جديدة حية Modern language, Langue vivante "ما تزال شائعة كتابة وتكلمًا[2]".

[1] ــ جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، ص 222.

[2] ــ إميل يعقوب (وغيره): **قاموس المصطلحات اللُّغوية**، ص334

وتحتوي بعض الكتب الأدبية القديمة: كالمقامات، وكليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة وغيرها.. على كثير من الكلمات غير المألوفة أو النادرة الاستعمال أوالمهجورة الّتي يصعب على الطّفل فهم معانيها، وبالتَّالي، التفاعل معها والإحساس بها، مما يحتم أن يُستبدل بها كلمات من مرادفاتها أو مشابهاتها في المعاني، شرط ألا تتعدد التّفسيرات أو يُسهَب في ذكر المرادفات، بل يُكتفى بذكر ما يتطابق والكلمة المفسرة في المعنى أو يبين مضمونها. أما في حال وجود دلالات متعددة لكلمة ما، فينبغي تعيين المعنى المراد، والتفريق ما أمكن بينه وبين المعاني الأخرى، لأن تجنب تعيينه قد يؤدي إلى الخلط بينه وبين المعاني الأخرى، وبالتَّالي إلى إساءة استخدامه[1].

إن الاقتناع بأهمية اللُّغة وفاعليتها وحيويتها وجدارتها، يعين الطّفل على الارتباط بها وعلى تنمية مهاراته اللُّغوية، ولن يحدث هذا في حال استخدام الألفاظ البائدة، ففاعلية اللُّغة ومرونتها وحيويتها وقدرتها على استيعاب جميع مستجدات الحياة الحاضرة وتلبيتها لجميع متطلبات الحياة سوف تبرهن للطّفل وللناشئ أن لغته "لغة حضارة متطورة متجددة، وليست لغة حضارة قديمة سادت ثم بادت[2]"، مما يقربه منها، ويجعله يحس بمدى تجاوبها وحيويتها وليونتها، فيكتشف جمالياتها ويكتشف أنه

[1]_ أحمد محمد المعتوق: **الحصيلة اللُّغوية**، ص 212_ 123.

[2]_ أحمد محمد المعتوق: **الحصيلة اللُّغوية**، ص 175.

قادر على أن يحبها. ومن هذا المنطلق تظهر أهمية مواكبة اللُّغويين العرب لتطورات اللُّغة العالمية العلمية وإضافتها إلى القاموس اللُّغوي العربي كاصطلاحات تواكب العصر الحالي وعلومه.

(5) نبرات الكتابة

يمكن، في إطار الكتابة للأطفال، استعمال أصوات الحيوانات والجماد، مما يضفي على القِصَّة "جوًّا محببًا إلى نفس الطّفل[1]". فالطّفل يُسَرُّ حين يقرأ مواء القطة بشكله الطبيعي كما يسمعه، أو يقرأ نباح الكلب، أو نهيق الحمار، أو العبارات المألوفة الشّائعة الّتي يستعملها النَّاس من حوله، فيشعر بأن القِصَّة قريبة منه، وتنتمي إليه، وهذه الأصوات تضيف الكثير من الحيوية إلى القِصَّة، وتؤثر في نفس المتلقي الصَّغير[2].

ومن نبرات الكتابة الّتي يمكن للقاص أن يستعملها أيضًا: أسماء الأفعال والأصوات[3] وأسماء الجهات (Nouns of direction, Noums des direction)[4] وقد استعملت ألكسندرا باسيل عواد أسماء الجهات بأنواعها في قِصَّة المغامرة (**القبعة العنيدة**) مما أعطى القِصَّة حيوية وحركة.

[1] _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 48_ 49.

[2] _ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التربية**، ص 28.

[3] _ راجع: بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري: **شرح ابن عقيل** على ألفية الإمام أبي عبد الله محمد جمال الدين ابن مالك. مصر، المطبعة الرحمانية، 1350هـ _ 1931م، ص 211 _ 214.

[4] _ وهي: يمين، وراء، أمام، فوق، تحت. وما يلحق بها : قُدام، خلف، يمين، شِمال، جنوب، يسار، أول، دون، قبل، بعد [إميل يعقوب (وغيره): **قاموس المصطلحات اللُّغوية**، ص 52].

تقول القِصَّة عن بطلتها القبعة العنيدة: "إذا انعطفتْ بها يمينًا، تميل إلى اتجاه الشمال، هكذا أفضل! وعندما تنحرف بها شمالاً ، تتأفف مدعية أنها تكون أكثر أناقة إذا استقامت باتجاه اليمين. وإذا أمالتها إلى الوراء، تزعم أنها لا ترى الطّريق أمامها جيدًا؛ أما إذا انحرفت بها إلى الأمام بعض الشيء، فتقول إنها تشعر بالصداع أو إن ظهرها يحدودب".

وتُستعمل نبرات الكتابة أكثر ما تُستعمل للأعمار الصَّغيرة جدًّا، وهي أكثر من أن تحصى، ومنها: استخدمت منيا الحايك في قِصَّة (**من هو صديقي؟**) صوت البومة: "هو وو. هووو.هووو"، وقد رُسمت النبرات في اللَّوحة المقابلة أيضًا.

واستخدم سماح إدريس نبرات الكتابة في قِصَّة (**الموزة**) على لسان أسامة بطل القِصَّة: "أفٍّ، أفٍّ. شيء فظيع. أعطوني البوظة فورًا"، وفي (**قِصَّة الكوسى**) على لسان تالة الصَّغيرة الّتي كانت تكرر: "واغْ! واغْ!" ردًّا على أسئلة أسامة، وعلى لسان أمه حين اكتشف أنها تضيف كوساة كلما نهض ليرد على الهاتف: "يايْ يايْ، ما أذكاك! أين أمك انت!". وفي قِصَّة (**البنت الشقراء**) على لسان أسامة الَّذي أجاب عن سؤال أمه إذا ما كان يفهم كلمة البوظة: "يايْ!". وتتكرر اللّفظة ذاتها على لسان أخت أسامة في قِصَّة (**تحت السرير**) جوابًا عن اقتراح أسامة شراء علبة تلوين لها بدل اللَّوحة الّتي مزقها حسدًاو غيرة، إذ هتفت: "يايْ!". وفي

قِصَّة (**الكل مشغول**) سمع أسامة خطوات على الدرج تقترب: "دُمْ دِجْ... دُمْ دِجْ...دُمْ دِجْ!".

واستخدمت أمل أيوب فريجي في قِصَّة (**سن لمى**) نبرات تدل على صوت الفتاة الصَّغيرة منى الّتي كررت: "إغْ إغْ تاتا تا تا" مرتين في القِصَّة، وأشارت إلى صوت حفارة آلة طبيبة الأسنان في القِصَّة ذاتها: "وِن ن ن ن!!!"، وكررت النبرات ذاتها في اللَّوحة.

وحفلت قصص إلياس زغيب بنبرات الكتابة. ففي قِصَّة (**ريشا يطير**)، يقرأ الطّفل صوت تكسّر البيض: "تِقْ تِقْ...تِقْ تِقْ..."، وصوت الغراب: "قاقْ قاقْ قاقْ..."، وصوت خشيش القصب: "خِشْ خِشْ خشْ.."، وصوت وقعِ قوائم العنزة "مرمر" على الجسر: "دُبِّكْ دُبِّكْ دُبِّكْ..."، وصوت العنزة "مَـأ... مَـأ... مَـأ..." وفي قِصَّة (**قفزة على الثلج**): "آه، آخ، آي، هبْ، هبْ، هبْ"...وفي (**مهرجان الفرح**): "تا تا تُمْ تُمْ تا...".

للأعمار الأكبر، استعمل سماح إدريس نبرات الكتابة في قِصَّة (**الملجأ**) الموجهة إلى الفتيان والفتيات ولكن بشكل أقل، فاستخدم "هشْ" لزجر "سلطان" كلب مازن على لسان أم هاني مرة، واستخدم اللّفظة ذاتها لتهدئة الكلب حين صعد مازن إلى البيت لإنقاذه من

القصف، واستخدم القاص لفظة: "مم مم..أطيب شوكولا. ألذ عرموش!" على لسان ثريا ابنة جيران مازن.

كذلك استعمل ميشال عبد الله نبرات الكتابة في (**زياد والقطة**)، وذلك حين نادى زياد القطة: "بيس، بيس"، وحين ماءت مواء ناعمًا: (نَـوْ، نَـوْ). كـذلك اسـتخدم القـاص نفـسه نـبرات الكتابـة في قِـصَّة (العصفورة وصغيرها) حين نقل إلى القارئ زقزقتها: سيكْ، سيكْ.

واسـتعمل ميخائيـل صـوايا نـبرات الكتابـة في (**طالـب علـم فـي العــشرينات**)، نحـو: "أنْ، أنْ، أنْ، أنــت، كمــان، شــا، شــا، شــاطر بـالقراءة.."، وأ وأ وأ تنقنق مـمـ مـث مثلي؟...."، كـذلك استخدمت روز غريب نبرات الكتابة في قصصها الشّعبية.

(6) ثنائية اللُّغة (كلمات عامية وكلمات فصحى)

الألفاظ العامية (Colloquial Language, Parler fanilier) هي الألفاظ الّتي نستعملها في لغتنا المحكية وغيرها، منحرفة عن الضّبط الصّحيح كالقول: (جِدي) في (جَدْيٌ)، و(اتْنَمْرَد) في (تمرَّدَ)[1]، وتقابلها الألفاظ الفصحى (Classical Arabic, Arabe classique) وهي لغة

[1] ـ إميل يعقوب (وغيره): **قاموس المصطلحات اللُّغوية**، ص 81.

المصنفات الأدبية والجرائد والمجلات، وقد توارثها العرب منذ العصر الجاهلي. ويمكن أن نصف الكلمة بالفصاحة، كذلك التّركيب[1].

والحديث عن العامية والفصحى في قصص الأطفال يقود إلى سماح بعض المتخصصين باستعمال بعض المفردات العامية الخفيفة الشّائعة إذا رآها تفضل نظيرتها في الفصحى. فيستعمل "زاروب" بدل "زُقاق"، و "مِسبَحة" بدل "سُبحة"، و"محشي" ــ الأكلة المعروفة ــ بدل "محشو"، و"عنتر" بدل "عنترة"، و"مشلول" بدل "أشل" ويحق له أن يختار من مفردات الفصحى ما هو أقرب إلى العامية وأكثر شيوعًا مثل "شُباك" بدل "نافذة"، و"ركض" بدل "عدا"، و"مشغول" بدل "منشغل"، و"كِت ــ ف" بدل "كَتِف"، و"شط" بدل "شاطئ"[2].

وقد استعملت روز غريب العامية أو الأجنبية الّتي يستخدمها العامة في قصصها وحكاياتها في العينة مثل: كلمة "البوليس" الفرنسية الّتي يستخدمها العامة مرتين في حكاية (**كبي الدبس والطحينة**) وكان يمكن أن تستبدل بها كلمة "الشّرطة"، واستعملت كلمة "دوا" بدل "دواء" في مناداة الطبيب المغربي: "دوا للمريض. دوا للحبل. دوا للذين ليس لهم أولاد.." وقد اضطرت لاستخدام الكلمة حفاظًا على إيقاع نداء الطبيب

[1] ــ إميل يعقوب (وغيره): **قاموس المصطلحات اللُّغوية**، ص 293.

[2] ــ روز غريب: تمهيد مجموعة قصص عالمية للأولاد. قصص من الحياة 2 ، ص4 .

الجوال ولتقرب الطّفل من جوّ الحكاية. كما استعملت لفظة "الشُّباك" الفصيحة الّتي يتسخدمها العامة والأطفال عادة، وعرفت نبات الآس بـ "الحنبلاس"...وذلك في حكاية (**الريحانة**).

وفي حكاية (**العجوز والذئب**)، استعملت القاصة جملاً وكلمات فصيحة مثل:" شفقت عليه"، "يلزق"، سطل حليب"، "طيب"، "الكوز"، "تقوقي".... واستخدمت العبارة الّتي تنتهي بها الحكايات عادة: "حكايتي حكيتها، في عبك خبيتها"، واللّفظة الأخيرة عامية فصيحها: خبأتها.

واستخدمت نازك سابا يارد العامية في (**في ظل القلعة**) و(**بعيدًا عن ظل القلعة**)، نحو: معليش، وذراعها مجبصنة، والشاكوش، ومش محرزة، ويلا، والترويقة، ويا عيب الشوم، والأوادم.....

كما استخدمت إملي نصر الله العامية في (**أندا الخوتا**) و(**أين تذهب أندا؟**)، نحو: الخوتا، طراحة، ترندح، وين، شرواله الديما...

وقدمت روز غريب النّثر ممزوجًا بالشّعر الشّعبي في قِصَّة (**الشتاء والجدة**)، فأوردت نشيد موكب أم الغيث[1] بالإضافة إلى زجل شعبي كانت الجدة ترده في ساعات وحدتها[2]، وكلاهما بالعامية. كذلك قدم

[1] ـ يقول النشيد: "أم الغيث وغيثينا / شتّي في حقالينا/ شتّي في حقالي الزرع / ليكبر وينشينا".

[2] ـ يَرحم عيون رحِمِه شو كانت صابره/ قَصَّت شعور العزّ من فوق راسها / وباعتْهُ للناس برغيفينْ درَه/ وباعتْهُ للناس برغيفين شَعير/ كلو على شان بَلْوتَكْ أيوبي.

إلياس زغيب الكثير من الشّعر العامي في رواية (**الظريف ملكو**)، وهي أشعار طفولية بيئية هادفة تكمل النص النّثري وتثريه. وأوردت نازك سابا يارد أغنية عامية في (**بعيدًا عن ظل القلعة**)[1]. أما ربيعة أبي فاضل، فقد أورد الكثير من الأغاني والأشعار العامية في (**رحلة الورور**)[2]. وقد أوردت مي منصور أغنية ميجانا للوطن في (**معمودية الغربة**)[3]، ما أدخل هذه القصص في الجوِّ اللّبناني المحليِّ.

واقترض[4] سماح إدريس عن قصد ألفاظًا عامية من أصول تركية ويونانية وفارسية في قصصه الست الّتي يلعب الصَّبي (أسامة) دور البطولة فيها. وقد أشار هو إليها محيلاً ً استخدامه لها على اكتشافه طواعية اللُّغة العربية وذلك بعد عشرين عامًا من الإسهام في تأليف أضخم معجم عربي ــ عربي حديث (يصدر في غضون أعوام)، إذ ظهر أمامه تزمت بعض اللُّغويين الَّذين تعاملوا معها بوصفها كائنًا محنطًا معزولاً عن الحياة اليومية والتأثيرات الخارجية[5].

[1] ــ نازك سابا يارد: **بعيدًا عن ظل القلعة**، ص 155.

[2] ــ ربيعة أبي فاضل: **رحلة الورور**، ص 6، 17، 22، 30، 38، 79، 115.

[3] ــ مي منصور: **معمودية الغربة**، ص 53.

[4] ــ الاقتراض اللُّغوي: هو استعارة كلمة من لغة أجنبية بلفظها ومعناها كلفظ (تيليفون) الدخيل، أو بعد التغيير فيها بالزيادة أو الحذف أو القلب كلفظ (ساذج) معرب (ساده) بالفارسية. وقد يعقب الاستعارة الاشتقاق والتوليد كلفظ (ديوان) الَّذي اشتق منه (دون) ثم (تدوين) وكالمصدر الفارسي (زركشيدن) أي: (الرّسم بالذهب) الي حوله العرب إلى زركشة ثم اشتقوا منه (زركش) بمعنى زين وزخرف. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 609 ــ 610].

[5] ــ سماح إدريس: **الكل مشغول**، المقدمة.

وهذه الألفاظ هي: لفظة "المصاري": جمع "مِصْرِيَّة" وهي نقود أدخلها إبراهيم باشا وتطلق اليوم على النقود عامة، ولفظة "الكنباية"، أو "الكنبة" وهي الأريكة الّتي تتسع لعدة أشخاص، وجاءت من اليونانية، ومعناها: السرير المزود بشبكة تبعد البرغش[1]؛ ويستخدم لفظة "شنطة" التركية، ولفظة "أبوسك" الفارسية[2]؛ ويستخدم لفظتي: "طابة" و"الكُندرة" التركيتين[3]، وكلمة "تخت" الفارسية بمعنى السرير[4] .

ويمكن استخدام ألفاظ لا يمكن أن تعرَّب أو تُستبدل، كلفظة (باربي) في قِصَّة (**القبعة العنيدة**) لألكسندرا باسيل عواد، اللّعبة الّتي تحبها الصَّغيرات والّتي لا يمكن أن تُستبدلَ بها دمية أخرى مثلاً، نظرًا إلى ما تحمله (باربي) من ميزات لا تحملها دمية أخرى؛ وكألفاظ: همبرغر، وبونبون، وشوكولا في قِصَّة (**أم جديدة**) لسماح إدريس.

على أنه من غير المقبول أن يستخدم القاص الألفاظ الأجنبية مكتوبة بالعربي في الوقت الَّذي يمكن أن تعرَّب فيه كما فعل سماح إدريس في قِصَّة (**الموزة**) حين قال على لسان أسامة: "بليز، أغلقا الباب وراءكما!" ، وكما في (**قِصَّة الكوسى**) إذ وردت كلمتا: "أوكي"، و"باي"

[1] _ سماح إدريس: **الكل مشغول**.

[2] _ سماح إدريس: **تحت السرير**.

[3] _ سماح إدريس: **البنت الشقراء**.

[4] _ سماح إدريس: **الموزة**.

اللتين كان يمكن أن يُستبدل بهما: "حسنًا، و"إلى اللقاء"، وقد وردت لفظة "باي" في قِصَّة (**الكل مشغول**) أيضًا ووردت معها لفظة "سوري!".

ولكن من الممكن أن يورد القاص جملة كتبت بالإنكليزية لتدل على الثَّقافة المختلطة في بيئة ما، كما فعل سماح إدريس في قِصَّة (**الملجأ**) حين صرخت ثريا فرحة بأكياس الشوكولا والملبن والمرصبان: "الله! This is Heaven. عَنْ جَد Heaven".

واستخدم رشاد دارغوث الفرنسية مكتوبة بالعربية في قِصَّة (**القلوب الكبيرة**)، وهي: "كوم سي كوم سا[1]". كما استخدم لفظة "بيجاما[2]" في قِصَّة (**يوم عاد أبي**).

ويمكن استعمال العبارات العامية إذا اقتضى الأمر، كما في حال استعمال مثل عامي لا يمكن أن يحول إلى الفصحى، كما في (**رحلة الورور**) لربيعة أبي فاضل، نحو:

"الأرض السايبة بتعلم النَّاس الحرام"، و"الما بتتعب عليه الأيادي ما بتحزن عليه القلوب"، و"راح النَّاس يبحثون بالفتيلة والسراج"، و"نيال اللي مات وما شاف"، و"الله يرحم اللي ورّت". وكما في (**اسمع يا رضا**)

[1] - comme çi comme ça.
[2]- pyjama.

لأنيس فريحة، نحو: "فلاح مكفي سلطان مخفي"، و"اضرب سيف بتتأمَّرْ، أطعم خبز بتْتْمَشْيَخ"، و"نشرَ عرضه على صنوبر بيروت"....

كذلك يمكن إيراد عبارة عامية متداولة كالّتي أوردتها ألكسندرا باسيل عواد في (**القصر الحلم**) عبارات الباعة المتجولين في الحي الشّعبي الَّذي يقيم به زاهي بطل القِصَّة، وكان من غير الممكن أن تستبدل بها عبارات فصيحة، ومنها: "طازة يا فستق، طيب يا فستق"، "عالسكين يا بِطيخ"...

وأوردت إدفيك شيبوب ألفاظًا وعبارات وجملاً عامية أيضًا في رواية (**الطبيب الصَّغير**) دون أن تسيء إلى النص، ومنها: "محشي ورق الدوالي [محشو]، التبولة، الصفوف بدبس، العروس (سندويش)، فسطان، وغيرها...". وإلى الكلمات الموحية، استخدمت القاصة العبارات القروية بصيغتها العامية ما أعطى للرواية حيوية لم يكن من الممكن أن تعطيها العبارة بالفصحى، مثل: "ما كان لازم تكلف خاطرك يا بو نبيل"، و"يا مية أهلاً وسهلاً بالجيران. شو ها الصدفة الحلوة؟ كيف جرى خطرنا ببالكم؟"، و"دايمًا بالبال يا أم خليل"، و"العافية تجيكِ"، و"اسم الله حول منى يا أم فؤاد فسطانها أطول من فسطان ندى"...

واستخدم منير عشقوتي عبارتي: "تفش خلقها" و"طولي بالك" في قِصَّة (**الهرة الشقراء**). كما استخدم عبارات: "بلاط البيت يتقبع يا

رجّال" و"لشو بعدك مخلّيها، راح تزيح البيت" و"يلا! شدوا يا شباب" في قِصَّة (**شجرة الدار**). و: "يا مقصوف الرقبة" و"لا تواخذوني" و"يا تعتيري يا ذلي"، و"الحلوينة"... في قِصَّة (**الديك المغرور**). و: "شو" و"بكرا راح ينتهي الفيلم" و"ما سمعت ولا قشعت"، و"بكرا بفرجيك" في قِصَّة (**حربوق**).

ويستخدم بعض الكتّاب العامية في الحوار، كما في قِصَّة (**وباضت الدجاجة**) لأنطوان مسعود، إذ استخدم القاص عبارات: "عطيني شي لحسة كخيي"، و"خيي إبراهيم، قول للحاج بيعطيك بدون مصاري، روح، ما تخاف"، و"روح ولا! مافيش بوظة ببلاش. عند أمك دجاجات تبيض بيضًا بصفارين. تبقى جيب مع بيضة أو بيضتين، بعطيك بوظة قد ما بدك...". والعامية هنا أيضًا تقرب الطّفل من جوّ القرية اللّبنانية.

كذلك استخدم جبران مسعود العامية في حوار قِصَّة (**جدتي**): "في الجزدان قروش. مش هيك؟/ هودي المصريات خبيتهن من زمان/ روح عني ولا! بطلت حبك/ معليش كابني. روّق بالك. ما فيش ولا طلعة إلا قبالها نزلة".

واستخدم ميخائيل صوايا العامية في حوار (**طالب علم في العشرينات**)، نحو: "ما هيك يا مخول؟/ مدّها يا مضروب، مدّها/ أنا

بعرف الكراسة كلها كرج يا معلمتي/ اتفقنا. رح ندرس سوا. طيلعيه على صف المدارج....".

واستخدم أنيس فريحة العامية في (**اسمع يا رضا**) ألفاظًا وعبارات وحوارًا وأمثالاً. كما استخدم سماح إدريس العامية كلفظة "قُجة" بمعنى حصالة نقود، ولفظة "انبسط" بمعنى فرحَ، وأصلها من "انبسطت أسارير وجهه"[**الكل مشغول**]، واستخدم لفظة "وشوشتني" العامية وأصلها بالفصحى: وسوستني[**تحت السرير**]، واستخدم الكوسى: واحدتها كوساة، وفي العامية "كوساية" وجمعها "كوسايات"، و"زهقانة" من زهَقَ الشيءُ: أي اضمحلّ أو هلك، وفي الاستخدام الحديث: ضجرة. كما استخدم "كمشتكِ": أي قبضت عليك؛ وأصلها من "أكمش بِناقته، أي شد ضرعها"، أو من "تكمّش الشيء" أي انقبض. واستخدم "نقزَتْ": والمعنى الأصلي يفيد الوثب، والاستخدام الحديث يفيد الإجفال دهشة. كما استخدم لفظة "انفزر": انشق وتقطّع، وقد تفيد الدنو من الانفجار[**قصة الكوسى**].

ويستخدم لفظة "مهضوم": من "هضمت المعدة الطعام"، أي أحالته على صورة صالحة للغذاء، وهي اليوم استعارة لمن تحبه ولا تستثقل حضوره. ويستخدم: لفظة "ملعون"، وهي صفة تطلق تحبّباً على الذكي،

ولفظة "دحشَ": أصلها "دحسَ"، أي دسّ الشيء وأدخله في مكان ضيق، ولفظة "الزبالة" بمعنى القمامة[**الموزة**].

وللعامية وظيفة دلالية مهمة في القِصَّة كما في قِصَّة (**الملجأ**) لسماح إدريس إذ لم يرد القاص أن يشير إلى هوية جاره الديبلوماسي العربي الَّذي كان يهرب مع عائلته إلى الملجأ، لكنه فعل حين أشار إلى قول ابنته الشابة ثريا: "مخدرات إيه وبتاعْ إيه! لا تكن أهبل، افتح فمك". وكان القاص قد استخدم عبارات عامية لبنانية تدل على نظرة النَّاس إلى الحرب، فيصفها أحد رواد الملجأ بأنها "مجرد تنقيرة" مخففًا من الذعر الَّذي يعم الجميع، مردفًا بالعامية: "الدنيا لسه بخير". كما استخدم القاص كلمة "تدربكنا على الدرج" ليدل على كيفية النزول.

ويستحسن، في عبارات الزجل(Popular Poem, Poesic dialctale)[1] الّتي تتخلل الحكايات الفولكلورية "أن تبقى على لفظها، لأن نقلها إلى الفصحى يفقدها لونها المحلي ويبطل إيقاعها؛ فلو استبدلنا قول [هكذا] العنزة في حكاية (العنزة وأولادها) الشّعبية الشهيرة:

"الحشيش بقرَيناتي والحطب عَ ظُهيراتي والحليب بثديّاتي" بالقول [هكذا][2]: "الحشيش في قروني والحطب على ظهري والحليب في أثدائي"،

[1] ــ يعرف بالتَّالي: ''شعر منظوم بالعامية، له قافية ووزن وأصول، لكنه لا يراعي قوانين الصّرف والنّحو، وهو الآن منتشر انتشاراً كبيرًا في البلدان العربية وخاصة في لبنان'' [إميل يعقوب (وغيره): **قاموس المصطلحات اللُّغوية**، ص 222].

[2] ــ الصّحيح: لو استبدلنا بقول العنزةِ في حكاية القولَ:"الحشيش في قروني....".

لـــضاع التـــأثير النَّاشـــئ مـــن الـــسجع (Assonance) والإيقـــاع (RhythmRythme)"[1].

حل مشكلة الثنائية

بعد إيراد الأمثلة السّابقة، وبعد الاعتراف بأهمية استخدام العامية عند الضرورة، فإن مشكلة الثنائية في اللُّغة العربية يمكن أن تحل بـ:

(أ) الارتفاع بالعامية ــ في المجالات الّتي يُسمح فيها باستعمالها ــ حتى تقترب من العربية.

(ب) استعمال العربية السّهلة خاصة في المراحل الأولى. فـ "السهل الممتنع هو قمة البلاغة الّتي هي في مطابقة الكلام مقتضى الحال. ولكل مقام مقال، والبراعة هنا أن نقدم إلى الأطفال ما يستطيعون فهمه في سهولة و يسر، وأن نقرب إليهم العربية بكل وسيلة ممكنة، و ألا نصرّ على استعمال ألفاظ عربية معينة، ما دمنا نجد في اللُّغة ألفاظًا تؤدي المعنى نفسه، وتكون أقرب إلى ما يستعمله الأطفال في كلامهم العادي[2]"؛ أو، بعبارة أخرى: استعمال (الفصحى المخففة)، أي "البعيدة عن الإغراب والتعقيد، الخالية من الألفاظ والصيغ الشاذة أو النادرة أو الّتي لا تتناسب مع حياة الإنسان الحاضر عامة، اللُّغة الّتي تجسد روح العصر وحاجات الفرد وتساير متطلبات الحياة وتعكس تطوراتها في جوانبها ومجالاتها

[1]ــ روز غريب: تمهيد مجموعة قصص عالمية للأولاد، قصص من الحياة 2، ص4.
[2]ــ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 44ــ 45.

المختلفة دون أن تقطع أي صلة بتراث الأمة الفكري والحضاري أو بفئات وطوائف هذه الأمة[1]"، وهو ما يقرب اللُّغة إلى الطّفل في مراحل طفولته الأولى.

(ج) الإبقاء على ما لا يمكن أن يرِد بالفصحى على ما هو من العامية مع ما يعنيه من دلالات قد تؤثر على النص إن استبدلت (زجل، أغان عامية، عبارات عامية تدل على البيئة، أمثال، أدب شعبي...).

(د) الإبقاء على الألفاظ الأجنبية الّتي لا يمكن أن تُعَرَّبَ وإلا فقدت معناها الأساس.

(هـ) وربما يعد من المداخل السّهلة المثمرة لتهذيب التّعبير والتحول من العامية إلى الفصحى على نحو متدرج ما اقترحه عبد القادر المغربي جوابًا عن سؤال رئاسة المعارف في الشام عن أقرب الطّرق إلى نشر الفصحى، وهو:

"أن تطرح بدائل فصحى للعبارات النمطية العامية الّتي يكثر تواترها في الكلام، كما في: (ليش، بعدين، زي، بدي، كمان ..)". وهذا يتفق مع ما اقترحه الدكتور محمد كامل حسين في حديثه عن (المنهج المقترح لتعليم اللُّغة العربية) من تنقيح للغة التلاميذ العامية وتنقيتها من الشوائب

[1]_ أحمد محمد المعتوق: **الحصيلة اللُّغوية**، ص 169.

وتعديل صيغها وتراكيبها اللّفظية وأساليبها على نحو مبسط ميسر لتتلاءم وتنسجم مع الفصحى.

كذلك التنبيه على الألفاظ الفصيحة المستخدمة في العامية والألفاظ الّتي طرأ عليها بعض التَّحريف، والموازنة بين الألفاظ العامية المصحفة وبين أصولها الصّحيحة من اللُّغة الفصحى. وفي العربية الكثير من هذه الألفاظ العامية الّتي لها أصول فصحى[1]، وهذا كله لا يتعارض مع الإبقاء على بعض الألفاظ العامية وخاصة حين تكون الحكاية شعبية، كما اقترحت روز غريب.

(7) الضّبط

يقال في الضّبط:

(أ) ضبطَ الكتابَ ونحوه: أصلحَ خلله، أو صحَّحه(Correction, Correctio).

(ب) تشكيل الكلمات بالحركات والسكنات (Vocalization, Vocalisation)[2]".

والمقصود به هنا: تشكيل الكلمات بالحركات والسكنات الَّذي ترى روز غريب فيه أنه والإعراب يوسعان الهوة بين الفصحى ولغة

[1] _ أحمد محمد المعتوق: **الحصيلة اللُّغوية**، ص 170_ 171.

[2] _ إميل يعقوب (وغيره): **قاموس المصطلحات اللُّغوية**، ص251.

التخاطب الّتي تسقط كثيرًا من الحركات وتهمل الإعراب إهمالاً تامًّا، فاقترحت على الأهل أن يحكوا للطّفل القِصَّة أولاً بعبارة عامية ثم يقرؤوها له دون إعراب ليعودوه المقاربة بين اللغتين[1]. لكن سمر روحي الفيصل يرى أهمية الضّبط، لأن الكلمة المضبوطة تكون واضحة للطّفل أكثر من تلك الّتي لم تضبط، ويرى أن عملية الضّبط إنما تتضمن ناحية تربوية، لأننا نريد ــ عن طريق القِصَّة ــ تعليم الطّفل النطق اللُّغوي السّليم، كما نريد تزويده بثروة لغوية صحيحة، إضافة إلى تنمية ملكته اللُّغوية وترسيخ أنماطها المختلفة، وهذا كله لا يتحقق من غير ضبط الكلمات بالشّكل؛ كما يرى أن الضّبط يمكن أن يكون تدريجيًّا، أي: أن تضبط الألفاظ ضبطًا كاملا حين يكون النص موجهًا إلى الأطفال الصّغار، ثم نتخلى عن ذلك رويدًا رويدًا إلى أن نصل مرحلة الاكتفاء بضبط الأساسيات، كأواخر الكلمات وعين المضارع والحروف الّتي تحتمل قراءتها على وجه آخر غير الوجه اللُّغوي السّليم، مع إهمال ضبط الحروف الّتي يتكرر ورودها كثيرًا. ويرى أن الضّبط التدريجي يلائم التدرج المطلوب أثناء تعليم اللُّغة العربية تعليمًا غير مباشر عن طريق القراءة[2].

ويمكن، إضافة ــ إلى إيراد رأيي الكاتبين ــ إيراد وجهة نظر أحمد نجيب الَّذي يقول: يجب أن ينتقي قاص الأطفال ــ في مرحلتي الكتابة

[1] ــ روز غريب: تمهيد مجموعة قصص عالمية للأولاد، قصص من الحياة 1، ص3.

[2] ــ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 50ــ 52.

المبكرة [6 _ 8 سنوات] والوسيطة [(8 _ 10 سنوات]_ الكلمات والعبارات والجمل الّتي تحتاج إلى أقل قدر ممكن من الضّبط بالشّكل، بحيث يمكن أن يقرأ الطّفل معظم حروفها بدون حاجة إلى الشّكل، وبهذا نقلل من الشّكل الضروري إلى أقصى حد ممكن بحيث لا يكاد يصبح عقبة في طريق الانطلاق في القراءة، وبالتَّالي لا يضيف صعوبة معينة إلى الطّفل في أول عهده بالقراءة[1]، كما يمكن السماح للطّفل أن يقف على نهايات بعض الكلمات بالسكون. ويحقق معظم قصص الأطفال في هذا السن شروط الضّبط[2].

وكلما كبر الطّفل، خف العبء عن قاص الأطفال والنَّاشئة، واستطاع أن يجد مزيدًا من الكلمات، ويكون مزيدًا من الجمل الّتي يستطيع الطّفل أن يقرأها بغير حاجة إلى الكثير من الضّبط بالشّكل. وحتى في مرحلة الكتابة المتقدمة [10 _ 12 سنة]، حين يزداد الأطفال تمكنًا من اللُّغة، يحسن ألا تقدم القصص مشكولة شكلاً كاملاً وإنما يُقصر الشّكل على الحروف الّتي يحتمل أن يخطئ الطّفل في قراءتها[3]، أي يحسن تقديم القِصَّة مشكولة شكلاً تدريجيًّا.

[1]_ وهذا ما يوافق مقولة روز غريب إن التَّحريك والإعراب يوسعان الهوة بين الفصحى ولغة التخاطب.

[2] _ انظر: قصص سماح إدريس المضبوطة ضبطًا كاملاً، وقصص نبيهة محيدلي، وقصص أمل أيوب فريجي، وقِصَّة إلياس رزق الله (الأرنب الذكية)، وقِصَّة طارق العسلي (القرد الصَّغير وحيوانات الغابة)، وغيرها....

[3]_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص42_ 43.

ويرى التَّربويون أن ضبط الكلمات الكامل يسيء إلى الطّفل في هذه المرحلة لأنه يعوّده الاعتماد على القراءة السّليمة وحدها دون أن يعوده على استخدام خبراته اللُّغوية السّابقة في مجالها التّطبيقي القرائي، إضافة إلى أنه يعلّمه التواكل ويلغي تفكيره، ويستبعد حاجته إلى تجاوز الصّعوبات اللُّغوية الّتي سبق له الاطّلاع على مثيلاتها في المدرسة[1]. أما في مرحلة الشَّباب، فتقدم القصص والرّاويات بدون ضبط، كما في روايات: (**الطبيب الصَّغير**) لإدفيك شيبوب، و(**على بساط الثلج**)، لإملي نصر الله، و(**الظريف ملكو**) لإلياس زغيب، و(**طالب علم في العشرينات**) لميخائيل صوايا، وغيرها....والقصص الموجهة إلى النَّاشئة.

ومن قضايا الضّبط المهمة ما يتعلق بضبط أسماء العَلَم الّتي ترى روز غريب أنه من غير الضروري إعرابها في قصص الأطفال، فإذا قلنا: "جاء ناجٍ"، بدل "جاء ناجي" (ناجي اسم علم)، و"رأيت ناجيًا"، و"خاطبت ناجيًا"، وقد يلتبس أمر الاسم الَّذي يتبدل من حالة إلى حالة فلا يدرك أن "ناجٍ" و "ناجيًا" و"ناجي" تعني شخصًا واحدًا[2]. وقد التزم ألبير مطلق نظرية تجنب ضبط أواخر أسماء العلم في قصص: (**نمرود الغابة**) و(**عروس القزم**) و(**جبل الأقزام**) و(**الثعلب التائب**).

[1]_ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص51.

[2]_ روز غريب: تمهيد مجموعة قصص عالمية للأولاد، قصص من الحياة 2، ص 4 .

والأمر ذاته يمكن أن ينطبق على أسماء العلم الّتي فيها "أبو"، فتترك كما هي في حالات الإعراب المتنوعة على أن توضع في قوسين صغيرين لئلا يعتقد الطّفل القارئ أن الشَّخصيات تختلف بين "أبو"، و"أبا"، و"أبي". وقد فضلت سناء شباني في قصتها (**سيرة الحمار الأخير**) تجنب إعراب "أبو"، فجاءت كما هي في حالات إعرابها كافة: عضَّ الجوعُ "أبو موزة"، انظر...إنه "أبو موزة"، اهدأ يا "أبو موزة"، تجمعوا حول "أبو موزة"، تسلل القلق إلى قلب "أبو موزة"، ربط حبلاً حول رقبة "أبو موزة"....

فأسماء العلم غير المعَرَّبة تقرّب النص من الطّفل فلا يرتبك في كل مرة يذكر اسم العلم فيها بشكل يختلف عما ذكر فيه سابقًا أو عما سيذكر فيه لاحقًا. ووجهة النّظر هذه صحيحة خاصة في مرحلتي الكتابة المبكرة والوسيطة، على أن قاص الأطفال والنَّاشئة يستطيع تجاوز إعراب أسماء العلم في مرحلة الكتابة المتقدمة وما بعدها، وذلك لأن القارئ يستطيع وقتها أن يدرك تغيرات أسماء العلم ويعربها.

مشاكل الضّبط

غير أن مسألة الضّبط تصبح مشكلة حقيقية في قصة الأطفال والنَّاشئة إذا ما اعترضتها ثغرات الطّباعة الّتي قد يساهم القاص أيضًا فيها

إذا لم يتوجه بقصته إلى عمر معين حين يسلم قصته للنشر، والأمثلة على ذلك كثيرة منها:

(أ) ارتباك بعض دور النشر فيما يتعلق بالضّبط، فإذا أخذنا قصص محمد شمس الدين المنشورة تحت عنوان (**حكايات ملونة**)، نجد أن بعضها ضبط ضبطًا كاملاً: (**حديقة الفصول الأربعة**) و(**نيسان على العتبة**) و(**نلتقي إذا جاء المساء**)، وطبع البعض الآخر من غير ضبط: (**شاعر صغير**) و(**أغاني المطر**) مع أنه يفترض أنها موجهة إلى الأعمار نفسها. كذلك الأمر فيما يتعلق ببعض قصص إدفيك شيبوب الموجهة إلى الأعمار ذاتها (السنوات الخامسة والسادسة والسابعة) والّتي ضبط بعضها ضبطًا تدريجيًّا، كقصتي: (**أريد أخًا**) و(**جائزة الرفق بالحيوان**)... بينما لم تضبط قصص أخرى كقصص: (**الأشقياء الثّلاثة**) و(**الأم الصَّغيرة**) و(**الصناعي الصَّغير**)، وغيرها... كذلك القول في قصتي ألكسندرا باسيل عواد: (**القبعة العنيدة**) و(**القصر الحلم**) اللتين توجهتا إلى أولاد صف الرّابع الابتدائي وضبطت الأولى ضبطًا تدريجيًّا، والثّانية ضبطًا كاملاً.

وهذا التشوش يستدعي الانتباه والتحقق من القصص قبل نشرها وأثناءه.

(ب) ارتباك التّوجه إلى عمر معين، كما في سلسلة قصص سماح إدريس الّتي بطلها أسامة، والّتي كان يفترض أن تكون موجهة إلى الأعمار ذاتها، وإن كان الضّبط فيها صحيحًا في كل الأحوال.

(ج) تقع بعض دور النشر في خطأ تجنب ضبط الضروري من الكلمات، كما هي الحال في الكلمات المسجوعة الّتي يفترض ضبطها، والّتي لم تضبط في حكايتي (**النملة والبُرغوث**) و (**العجوز والذئب**) لروز غريب، مما يصعب قراءتها على الطّفل ويفقدها جمالية إيقاعها.

(د) كذلك تقدم بعض دور النشر قصصًا لا تحقق شروط الضّبط كما في قِصَّة (الأقرع) لحسن عبد الله، فهي مضبوطة ضبطًا كاملاً مع أنها تتوجه إلى الفتيان، أي إلى مرحلة الكتابة المتقدمة [10 _ 12 سنة]. كذلك القول في جزءي رواية (**في ظل القلعة**)، و(**بعيدًا عن ظل القلعة**) لنازك سابا يارد، والموجهتين إلى الأحداث والمضبوطتين ضبطًا كاملاً رغم أنهما لا تحتاجان إلى ضبط. والأمر نفسه ينطبق على القصص الموجهة إلى أطفال مرحلة الكتابة المبكرة والّتي لم يقدم الضّبط فيها على أصوله كما في قِصَّة هنادي دية (**أنا أرى**) الّتي خلت الكثير من أواخر كلماتها من الضّبط مما يعتبر عيبًا في القِصَّة.

(هـ) تشكل قضية تجنب التّوجه إلى عمر معين في قصص الأطفال مشكلة قد يتحمل وزرها قاص الأطفال والنّاشئة الّذي لم يشر إلى

الموضوع عندما دفع بقصته إلى النشر، أو تتحمل وزرها دار النشر الّتي وضعت الكتاب بين أيدي قرائها، فهي تربكهم عند اختيارهم قِصَّة ما، وتربكهم عندما توقعهم في إشكالات الضّبط. ومن القصص الّتي وقعت في هذا الإشكال قصص: (**ريشا يطير**) و(**قفزة على الثلج**) و(**مهرجان الفرح**) لإلياس زغيب، وكلها غير موجهة إلى عمر معين رغم أنها يفترض أن تكون موجهة إلى أعمار مرحلة الكتابة الوسيطة. ورغم ذلك، فقد ضبطت الأولى والأخيرة ضبطًا كاملاً، والثّانية ضبطًا تدريجيًّا! كذلك ضبطت قصص (**أندا الخوتا**) و(**أين تذهب أندا؟**) و(**الغزالة**) لإملي نصر الله ضبطًا كاملاً مع أنها غير موجة إلى عمر محدد. وضبطت قصتا (**الجبار**) و(**شوف تفرج يا سلام**) للقاصة نفسها ضبطًا تدريجيًّا رغم أنهما لم تتوجها إلى عمر معين. ولم تضبط قِصَّة (**العائد**) للقاصة نفسها، ولم تتوجه إلى عمر معين! والأمثلة على النماذج الّتي ألغت التّوجه إلى الأعمار وأغفلت الخضوع لشروط الضّبط أكثر من أن تحصى وتعد.

(و) يشكّل إعراب أسماء العلم عند الكتاب الَّذين يتوجهون إلى الأعمار الصَّغيرة من الأطفال مسألة مربكة للطّفل كما هو الحال مثلاً في قِصَّة (**بلال وعامر**) لنبيهة محيدلي، إذ أعربت اسمي بلال وعامر في كل الحالات، وكان من الأفضل ألا يضبط آخرها رفعًا ونصبًا وجرًّا. فبلال:

بلالٌ، بلالٍ، بلالاً. كذلك عامر هو: عامرٌ، وعامرٍ، وعامرًا مما يؤيد نظرية روز غريب في هذا الشأن والّتي ورد ذكرها.

حل مشاكل الضّبط

من الآراء السّابقة الواردة، يمكن استنتاج أمور مهمة تتعلق بالضّبط في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة:

(أ) ضرورة الضّبط كي يستطيع الطّفل أن يقرأ قراءة صحيحة.

(ب) اختيار الكلمات والعبارات والجمل الّتي تحتاج إلى أقل قدر ممكن من الضّبط خاصة بالنّسبة إلى الأطفال في مرحلتي الكتابة المبكرة والوسيطة.

(ج) الضّبط ــ حسب روز غريب وأحمد نجيب ــ يوسع الهوة بين الفصحى ولغة التخاطب، مما يشكّل صعوبة وعقبة في طريق قراءة الطّفل الحديث العهد بها.

(د) تجنب التشدد في قراءة الحركات عند الطّفل، بل السماح له بالوقوف على السكون.

(هـ) يجب أن يكون الضّبط تدريجيًّا في (مرحلة الكتابة المتقدمة)، شرط أن تكون الكلمات قليلة الشّكل في أصلها.

(و) يمكن التقليل من إشارات الضّبط كلما كبر الطّفل وتقدم في القراءة والاقتصار على ضبط الحروف الأساسية (كأواخر الكلمات)، أو الّتي يحتمل الخطأ في قراءتها (عين المضارع والحروف الّتي تحتمل قراءتها على وجه آخر غير الوجه اللُّغوي السّليم)، مع إهمال ضبط الحروف الّتي تتكرر في القِصَّة.

(ز) يقع المسؤولون عن نشر قصص الأطفال في إرباكات الضّبط لسببين اثنين: أولهما يتعلق بقلة معرفة قواعد الضّبط وعلاقتها بالأعمار، بما فيها ضبط أسماء العلم. وثانيهما يتعلق بفقدان التّوجه إلى عمر معين أصلاً، وهو عيب فني وإخراجي قد يجر ــ إلى جانب إرباك الضّبط ــ أمورًا أخرى تتعلق باللُّغة، والموضوع، واللوحات وغيرها مما يشكّل حلقة مترابطة في قِصَّة الأطفال.

(8) صحة الإملاء والقواعد

لا يعتبر طلب التزام صحة الإملاء في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة غريبًا، كما لا يُعتبر إصرار القاص على تنقيح قصته بنفسه أو عرضها على متخصصين مثيرًا للدهشة، بل إنه مطلب مسؤول تجاه الطّفل الَّذي قد يقتدي بالأخطاء الواردة في القِصَّة ويعتبرها صحيحة مما يسيء إلى لغته من دون أن يدري.

وإذا كان الاعتقاد بأن قصص الأطفال تلقى اهتمامًا لغويًّا فائقًا ــ كما يُفترض ــ فإن الواقع في لبنان يدل على عكس هذا الاعتقاد إلا القليل كالقصص الصادرة عن مكتبة لبنان مثلاً، والخالية من الأخطاء اللُّغوية والإملائية[1].

تنتشر أخطاء همزات القطع والوصل انتشارًا كبيرًا، وقد وردت في الكثير من القصص والحكايات، كما في: (**النملة والبُرغوث**)[2] و(**العجوز والذئب**)[3] و(**صندوق أم محفوظ**)[4] و(**كبي الدبس والطحينة**)[5] و(**الريحانة**)[6] و(**زهرة البر**)[7] لروز غريب.

وفي رواية (**الطبيب الصَّغير**)[8] لإدفيك شيبوب؛ وقصة (**الولد والعنزة والخروف**)[9] لحسن عبد الله، و(**القيثارة الفضية**)[10] لإلياس سميا،

[1] ــ يمكن العودة إلى قصص ألبير مطلق كنموذج خالٍ من الأخطاء.

[2] ــ الأخطاء الإملائية: إتنفضت:انتفضت، هاذا:هذا.

[3] ــ الأخطاء الإملائية: إشتهت: اشتهت، إذهب: اذهب.

[4] ــ الأخطاء الإملائية: أنظري.

[5] ــ الأخطاء الإملائية: إشتغلت:اشتغلت، وقالت أنها: وقالت إنها، إذهبي: اذهبي، إخبطيني: اخبطيني، إفعل:افعل.

[6] ــ الأخطاء الإملائية: إقتربت.

[7] ــ الأخطاء الإملائية: ألبرية ــ الإبن.

[8] ــ الأخطاء الإملائية: هناك مشكلة الهمزات: إدائه، إسماعهم، الأمتحان، أنطفأت، بأسم، للإنتقال، أثنان، للإنتهاء، أكتبي، الأنصاف، أنجاز العلم،) مع ما لأهمية الكتابة الصّحيحة والدقيقة في القصص المقدمة للقارئ الصَّغير.

[9] ــ الأخطاء الإملائية: إنتبه، إسمعي، إبن الراعي، إنتهى، إسمع.

[10] ــ الأخطاء الإملائية: إنساب، أُطلب، ألنغمة.

و(**لعبة مخيفة**)[1] و(**الدُّبَيْب الأحمق**)[2] لألكسندرا باسيل عواد، و(**طالب علم في العشرينات**)[3] لميخائيل صوايا.

و(**في ظل القلعة**)[4] و(**بعيدًا عن ظل القلعة**)[5] لنازك سابا يارد، و(**مغارة ظريفة**)[6] و(**الهرة الشقراء**)[7] لمنير عشقوتي.

كذلك(**يوم عاد أبي**)[8] و(**القلوب الكبيرة**)[9] و(**خلافات محببة**)[10] و(**محاولة**)[11] لرشاد دارغوث، و(**بو مرعي**)[12]، وفي قصة(**عنتر**)[13] لجبران مسعود، و(**فرحان**)[14] و(**كلام**)[15] و(**العائد**)[16] لإملي نصر الله، وغيرها...

1 _ الأخطاء الإملائية: يا ألله، ألصوت، إلتفت، ألذئب، ألديك، إزرق، أنظري.

2 _ الأخطاء الإملائية: الدُّبَيْب، إشوه، إبتسم، إرتبك، قهقع.. وهناك شرطة الحوار الّتي أهملت في أماكن الحوار ووضعت في أماكن أخرى.

3 _ الأخطاء الإملائية: إنقعوا، إقرأ، إبن خالي، أُترك ما جمعت، إجلس، إسأل، إنتظرْ....

4 _ الأخطاء الإملائية: أُسكت، إذهبا، أُنظري، إسألها...

5 _ الأخطاء الإملائية: إبتعد، أُترك، أسكت، إخجل، إخفضي، أُتركوا، إرجعوا، إمشي.....

6 _ الأخطاء الإملائية: الإستثنائية، لإبنتها، إلتهاب.

7 _ الأخطاء الإملائية: الإستياء، إرتدى، الإستنكار، إنحدرت، إجتاز، إشرب....

8 _ الأخطاء الإملائية: إفتح، ألضيوف، الصَّبي.

9 _ الأخطاء الإملائية: إسمي، إشرح له، ألخميس، ألسبت، ألمال.

10 _ الأخطاء الإملائية: ألسياسة، إتفقوا، إسمع، إبن.

11 _ الأخطاء الإملائية: ألسوق، ألمال، ألغنى، إبن، ألسعر، ألصندوقة.

12 _ الأخطاء الإملائية: إنتظروا.

13 _ الأخطاء الإملائية: إفتحْ.

14 _ الأخطاء الإملائية: أكتبْ.

15 _ الأخطاء الإملائية: ألكون، ألمكاراة، ألجواب.

16 _ الأخطاء: التّفكير.

أما بالنّسبة إلى صحة القواعد، فإن مِن الكتّاب ودور النشر في لبنان مَن لا ينتبه للأخطاء اللُّغوية مع ما لرصد صحتها من أهمية؛ كما في رواية (**الطبيب الصَّغير**)[1] لإدفيك شيبوب، ورواية(**في ظل القلعة**)[2] لنازك سابا يارد، وعنوان حكاية (**معروف الإسكافي**)[3] لناديا دياب.

جمل وتراكيب قِصَّة الأطفال والنَّاشئة

تتطور الجملة من الجملة ــ الكلمة، في الأعمار الصَّغيرة جدًّا، إلى الجملة الّتي تطول فتصبح مؤلفة من كلمتين، فثلاث، وتوظف الأدوات الرابطة مع التّقدم بالعمر. أما أنواع الكلمة الصّرفية في الجملة، فهي:

(1) **الأسماء**: أكثر شيوعًا من غيرها، ويفسر شيوعها بسهولة تعرف الطّفل إلى المحسوسات. أما الأفعال، فتتخلف عن الأسماء في الاستخدام (2) **الأفعال**: يفسر تخلفها عن الأسماء بارتباطها بمفهوم الزّمن الَّذي لا يكتسب ولا تتم السيطرة عليه إلا في مراحل متأخرة من الطُّفولة[4]. ويشترط أن تكون في موضعها، وأن يكون فاعلها ظاهرًا خلفها، وألا يكون هناك أخطاء نحوية، كعطف الماضي على المضارع أو

[1] ــ الأخطاء اللُّغوية: حتى أن، بل أن، لا أشك في إنما، أحلفكم إلا توفرونا، أول ما فعله إنه...

[2] ــ الأخطاء اللُّغوية: حتى أن.

[3] ــ الإسكافي خطأ شائع، وصحيحه إسْكافٌ وسَيْكَفٌ وأَسْكَفٌ وسكَّافٌ وأُسْكوفٌ. والجمعُ أساكفةٌ. والإسْكافُ هو: صانعُ الخِفافِ ومُصَلِّحُها، والسِّكافةُ: حِرْفَتُهُ. [محمد العدناني: **معجم الأخطاء الشّائعة**. بيروت، مكتبة لبنان، ط2: 2003، ص 120].

[4] ــ وسمية عبد المحسن المنصور: "**توظيف المأثور القولي في تنمية لغة الطّفل**"، ص 149ــ 150 .

العكس مما يصعب أسلوب القِصَّة فتستغلق على فهم الطّفل (3) **الحروف والأدوات**: إن طبيعة الحروف والأدوات الوظيفية ذات دلالات تجريدية لا يدركها الطّفل في المراحل الأولى للكلام، فهي تحتاج إلى مهارة في التّركيب وخبرة في الاستعمال، وهذا غير متاح لطفل في بداءةِ الكلام، لذا فإنها تتأخر وتقل نسبتها حتى يستكمل الطّفل قدراته اللُّغوية. وتربك الطّفل أحيانًا إذ تختلف دلالاتها في سياقات متعددة، ويصعب على الطّفل مهارة توظيفها في الجملة إلا بعد أن يحصل على خبرات لغوية ومساعدة من الآخرين[1]، مما يعني أن على قاص الأطفال والنَّاشئة ألا يستعمل الكثير من العطف لصعوبته، فالطّفل "لا يستطيع استبار العاطف والمعطوف عليه[2]". لذا، يفضل تقديم الجمل القصيرة جدًّا والّتي لا تحوي أدوات وحروفًا وخاصة في القصص الموجهة إلى الأعمار الصَّغيرة جدًّا(1 _ 5) سنوات.

(1) شروط جملة الأطفال

أما شروط الجملة في قصة الأطفال، فهي تنطبق على قصص الأطفال من (1 _ 12) سنة، فبعد الثَّانية عشرة يصبح الكاتب أكثر

[1] _ وسمية عبد المحسن المنصور: "**توظيف المأثور القولي في تنمية لغة الطّفل**"، ص 149_150.

[2] _ سمر روحي الفيصل: **قصص الأطفال في المدرسة السورية**، ص 98.

حرية في تقديم جمله وذلك لأن النَّاشئ نفسه يصبح أكثر قدرة على فهم اللُّغة وتجاوزاتها:

(أ) أن تكون الجملة قصيرة[1] لا طويلة مرهقة. فالجمل القصيرة أشد قربًا من الطّفل، "لأنها تقع ضمن إطار معجمه ولا تخرج عنه، فالطّفل يريد من الجملة نتيجة سريعة، ويريد من تراكيبها أن تكون واضحة لأنه قليل الصّبر، ولا يحمل نفسه كثيرًا من المشقة والاستنتاج[2]". كذلك يؤثِّر طول الجملة "في فهم الطّفل لمعناها لأنه لا يستطيع تكوين صورة ذهنية واضحة عنها لابتعاد طرفيها الأساسيين عن بعضهما وعدم مقدرة الطّفل على الاحتفاظ بالطرف الأول[3]"، وذلك لأن ملكات الطّفل العقلية واللُّغوية لم تكتمل بعد لفهم الجملة الطويلة فهمًا صحيحًا.

تتحدث قاصة الأطفال دلال حاتم عن تجربتها في الكتابة للأطفال، فتقول: "في مجال اللُّغة، اعتمدت الجملة القصيرة الّتي تؤدي معنى محددًا حتى لا يرهق الطّفل أثناء القراءة، وقد اكتسبت هذه الخبرة من اطلاعي على الكتب المدرسية في المرحلة الابتدائية، ومن مطالعاتي في

[1] _ يرى نزار نجار أن سبب فشل العديد من كتاب الأطفال في كتابة القِصَّة يعود إلى الجمل الطويلة والألفاظ الصّعبة، ولأنهم يكثرون من المجازات والكنايات والصّور الغريبة والمعاني المجردة، ويرىأن لغتنا _ عبر عصورها _ كانت لغة الكبار، وقد بذل أدباؤنا البارزون جهوداً في سبيل ملاءمتها للصغار. [نزار نجار: "**عن الأطفال أحكي**". الموقف الأدبي، العدد 208و209 و210، ص 200].

[2] _ عربي العاصي: **الحيوان في قصص الحيوان**، ص 107.

[3] _ سمر روحي الفيصل: **قصص الأطفال في المدرسة الابتدائية السورية**، ص 97_ 98 .

فيزيولوجيا جسم الإنسان. إذ اكتشفت أن البالغ يتنفس 16 _ 17 مرة في الدقيقة في حين يتنفس الطّفل حوالى 40 مرة في الدقيقة مما يجعله غير قادر على متابعة جملة طويلة دون التوقف عدة مرات لالتقاط أنفاسه، بعكس البالغ الَّذي يمكنه قراءة مقطع طويل دون توقف[1]". وقد انتقدت القاصة كتاباتها الأولى، فقالت إن بعض الجمل كانت طويلة، وكان يمكن تجزئتها إلى جملتين أو أكثر ليستطيع القارئ التقاط أنفاسه وفهم المعنى.

ويمكن الاستشهاد بنماذج جمل قصيرة تقدم إلى الأعمار الصَّغيرة في قِصَّة (**من هو صديقي؟**) لمنيا الحايك: "هذا هو توتو الوطواط"، و"توتو ينام في النهار"، وهل تحب أن تلعب معي؟"، و"كلا، أريد أن أنام الآن"، و"نلعب معًا في الصباح". كذلك في قِصَّة (**أنا أرى**) لهنادي دية: "ما هذا؟"، و"هل هذا فيل؟"، و"أم حبل وبرميل؟"، و"هل هذا عنكبوت؟"، و"أم حبة توت؟"، و"وضعتُ نظارات طبية"....

وتناسب جمل قِصَّة (بلال وعامر) لنبيهة محيدلي الأعمار الّتي وجهت إليها، سواء في قصرها، نحو: "بلال وعامر صديقان". و"بيت بلال قرب بيت عامر". أو في قلة استخدام الحروف، نحو: "يخرج بلال كل يوم وينادي عامرًا ليلعب معه"، و"يلوح عامر من النافذة، ويسرع مع طابته الحمراء"....

[1]_ دلال حاتم: "**أنظر بعيني طفل ...**". الموقف الأدبي، العدد :208 و209و 210، ص 170.

(ب) أن تكون الجملة فصيحة الكلمات لتعلم الطّفل لغته العربية الصّحيحة شرط أن تكون بسيطة التّركيب. ويمكن الاستعانة بالأنماط اللُّغوية المطروحة في الكتب المدرسية[1] في تأليف الجمل شرط ألا يتسع النمط اللُّغوي بل يتقيد بنظام اللُّغة العربية في ترتيب مفردات الجملة. أما الأنماط اللُّغوية الشّائعة والمناسبة للطّفل فهي: استخدام المضارع أو الماضي والأمر، استخدام إن أو كان وأخواتهما، استخدام الأسماء الموصولة، وأسماء الإشارة، وأحرف العطف، والواو بالذّات (شرط ألا تعطف كثيرًا من الجمل على بعضها البعض وإلا ضاع القارئ الصَّغير). ويجب الانتباه للأخطاء اللُّغوية الشّائعة ولقواعد النّحو والصّرف الّتي يجب أن تكون بسيطة سهلة بعيدة عن التعقيد قدر الإمكان[2]. فاللُّغة يجب أن تكون في خدمة القصة وليس العكس، وما إغراق كاتب القِصَّة في النّحو والصّرف والإملاء والإنشاء إلا فشل ذريع لفن قصتي الصّغار والكبار[3].

وقد قدمت أمل الغانم، ونازك خريس، ونبيهة محيدلي، ومنيا الحايك، وهنادي دية، وسماح إدريس في قصصهم للصغار جدًّا جملاً بسيطة، سهلة القواعد، غير معقدة. كما أن طارق العسلي في قصته

[1]_ انظر: سمر روحي الفيصل: ثقافة الطّفل العربي، ص 143، كذلك: سمر روحي الفيصل: "**شخصيات التّاريخ العربي، تجربة في كتابة السيرة القصصية للأطفال**"، أدب الأطفال والتّراث، ص 352_ 353.

[2]_ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 163.

[3]_ انظر النّقد الموجه إلى قصص من هذا القبيل في كتاب:جوزف طانيوس لبس: **قصص الحيوان في أدب الأطفال**، ص 54_ 55.

(**القرد الصَّغير وحيوانات الغابة**) قدم قواعد سهلة، ضمن الأنماط اللُّغوية الشّائعة والمناسبة لهذا السن. لكن وفاء الحسيني قدمت في قِصَّة (**عصفورة العيد وشجرة التفاح**) العديد من الجمل الطويلة الّتي ورد فيها التقديم والتأخيرAnastorphe[1] ، مما يؤخر على الطّفل فهم معناها، ومنها: "النبع الَّذي منه رشف، والحور الَّذي في أنحائه غنى وهتف، يومها لجأ إليك المسكين"!

(ج) تشكل الجمل الفعلية والاسمية في قِصَّة الأطفال نقطة مهمة. وقد استعمل الكتاب الجمل الفعلية في النص وفي اللوحات أيضًا. ويأخذ الفعل أهميته في قِصَّة الأطفال لأن الطّفل "يطلب أفعـــــــالاً ملموسة تضج بالحركة[2]"، وتخلص القِصَّة من رتابة السَّرد[3] . وبما أنه لا وجود نص سردي بلا أفعال، فقد استخدم كتاب الأطفال الأفعال بأنواعها حتى المضارعة القليلة الاستعمال منها ما أعطى حيوية آنية للنص، كما في قِصَّة (**أنا أرى**) لهنادي دية الّتي استخدمت المضارع بدءًا من العنوان: "أرى، يسبح، تطير..."، وقِصَّة (**من هو صديقي؟**) لمنيا الحايك الّتي أوردت الكثير من الأفعال المضارعة الحيوية الآنية: "ينام، يستيقظ، تلعب، تحبن

[1] _ التقديم والتأخير Anastorphe : تغيير مواضع الألفاظ في الجملة تغييرًا يخالف الترتيب النّحوي المألوف لغرض بلاغي كالقَصْر وإظهار الاهتمام. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 17].

[2] _ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الأطفال**، ص143.

[3] _ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 162_ 163.

اريد، أنام، أستيقظ...."، وقِصَّة (**القرد الصَّغير وحيوانات الغابة**) لطارق العسلي الَّذي لم يوفر استخدام المضارع: " يعيش، يكون ، يشعر، يقضي، يقطف، يأكلها، يلعب".

واستخدام الأفعال يقود إلى الفرق بين الجملتين الاسمية والفعلية، إذ تفيد الاسمية ثبوت الحكم، أما الفعلية فتدل ـــ بأصلها ـــ على التجدد في زمن معين مع الاختصار، ولكن الجملة الاسمية قد تفيد الدوام إذا كان خبرها مفردًا أو جملة اسمية، وتفيد التجدد إذا كان خبرها جملة فعلية. وقد استخدم كتاب الأطفال الجمل الاسمية كما الفعلية، فإلى استعمال نازك خريس الجمل الفعلية الّتي دل عليها تواجد الفعل في (**القنفذ الصَّغير**) مثلاً، فقد استعملت الجمل الاسمية في موضعها وبعضها كان خبره فعليًّا أعطى للجملة حركة: "الشمس ساطعة تبث الدفء والحيوية، الحيوانات الصَّغيرة تقفز وتلعب مرحة.."

كذلك استعملت أمل غانم في قِصَّة (**صديقي الَّذي يحبني كثيرًا**) جملاً بسيطة فعلية أعطت القِصَّة حيوية وحركة، واسمية الخبر أفادت الثبات:"اسمي عادل. عمري أربع سنوات. عندي أصدقاء.." ، وفعلية الخبر: "أنا دائمًا أبكي عندما يذهبون، الشاطر لا يبكي..".

واستخدمت هنادي دية في قصتها (**أنا أرى**) الجمل الاسمية الّتي أفادت الثبات، نحو: "ماهذا؟ هل هذا فيل؟ أم حبل وبرميل؟ هل هذا عنكبوت؟ أم حبة توت؟".

وبدأت نبيهة محيدلي قصتها (**بلال وعامر**) بجملتين اسميتين قصيرتين تناسبان العمر الَّذي توجهت القاصة بالقِصَّة إليه، وهما: "بلال وعامر صديقان"، و"بيت بلال قرب بيت عامر"، فأوحت بثبات صداقة الولدين لقرب مكان إقامتهما، أي الجيرة. على أنها انتقلت إلى الحركة في القِصَّة حين بدأت بالأفعال، وقد اعتمدت في معظمها الفعل المضارع .

كما تحفل قِصَّة (**السّاحر ياسر**) لنبيهة محيدلي بالجمل الفعلية الّتي أعطت القِصَّة حيوية وحركة، وأعطى تناوبها مع أشباه الجمل تميزًا جذابًا في الأُسلوب: "رمى الأوساخ في السلة. وفي الغسالة وضع الثياب. وضع الأحذية في الخزانة. وفي المغسل وضع الأكواب. وضع الزهرية على الطاولة. وفي الصندوق وضع الألعاب...". واستعملت منيا الحايك الجمل الاسمية ذات الخبر الاسمي والفعلي في قِصَّة (**من هو صديقي؟**): "هذا هو توتو الوطواط"، و"توتو ينام في النهار"، و"الحيوانات الأخرى تلعب"، و"توتو يستيقظ في الليل"، و"الحيوانات الأخرى تنام"، و"توتو حزين جدًّا"....

أما بالنّسبة إلى القصص الموجهة إلى الأكبر سنًّا، فيمكن أن تكون قصص محمد علي شمس الدين نموذجًا لها. فالجمل قصيرة، سهلة، فيها الكثير من الأفعال وخاصة المضارعة، كما في (**نيسان على العتبة**): "يأخذنا، يتركنا، يأخذ، يترك، تغني، تتمايل، ترقص، تصفق، يحب، يحبه.."، إلى جانب الجمل الاسمية الّتي تساعد الوصف الموظف لذاته على ثبات الرؤية والتأمل: "الحقول أغنية ناعمة خضراء، الأعشاب أمواج لطيفة خضراء، الأوراق أكف صغيرة خضراء، الأغصان ألحان هادئة خضراء".

وفي (**أغاني المطر**)، يستخدم الشّاعر الأفعال المضارعة الّتي تدل على الحركة الآنية نحو: "تضطرم، ترسم، تشيع، يدق، يحاصر، تكبو، تضحك..."، ويساند هذه الحال وجود الجمل الاسمية في القِصَّة والّتي يكون خبرها في معظمه فعلاً يدل على بعض التحرك، نحو: "النّار تضطرم في الموقد"، و"ألسنتها الطويلة الحمراء تندفع وتتعالى"، و"الشتاء في الخارج يدق طبوله"، و"جدتي يغلبها النعاس"، و" الهرة تدمدم"...

وفي قِصَّة (**حديقة الفصول الأربعة**) القائمة على الوصف من أجل الوصف، يستخدم القاص أيضًا الأفعال المضارعة: "تمر، تلحق، تحتفل، يليق، تتراقص، يطيب، أنام، أراقب، ينزل، أغمض، أحس..."، ويستخدم الجمل الاسمية الّتي يدل خبر بعضها على الثبات وخبر بعضها الآخر على الحركة: "للعصافير في صيف حديقتنا احتفال دائم"، و"هاهي

أوراق الأشجار تصفر"، و"ها هي الأعشاب والورود يصيبها الهزال"، و"أطراف الخريف مبلولة دائمًا ببدايات الأمطار"، و"الضباب يملأ الأودية"...

من شروط الكتابة للأطفال إذن، أن يستخدم القاص الألفاظ السّهلة، المحسوسة والملموسة والمفهومة عندما يتوجه بقصصه إلى الأعمار الصَّغيرة جدًّا. كما عليه أن يدرك أهمية استخدام الأفعال بأنواعها والأسماء. أما الجمل، فيفترض أن تحقق الأنماط اللُّغوية الشّائعة البعيدة عن التعقيد من تأخير وتقديم وجوازات، وأن تكون سهلة المعاني. وكلما تقدم الطّفل في العمر، صار بإمكان القاص أن يتجاوز هذه القواعد فيكون أكثر حرية في اختيار ألفاظه وجمله وأنماطه اللُّغوية.

(2) **الحقيقة** (Trouth) **والمجاز** (Trope, Trop)

إن سبب استخدام المجاز، يخضع لاختلاف طرق التّعبير في العربية من الحقيقة إلى المجاز، ولكل منهما مقام. غير أن مقام الحقيقة أعلى من مقام المجاز في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة، وخاصة في مراحل النُّمو الأولى الّتي لا يفهم الطّفل فيها إلا اللُّغة الملموسة والمحسوسة. وخير مثال على ذلك ما ورد في قصتي (**الموزة**)، و(**البنت الشقراء**) لسماح إدريس. فقد استنكر بطل القصتين أسامة ــ في القِصَّة الأولى ــ قول الطبيبة إن الموزة مفيدة لأن فيها حديد، فسأل: "كيف يضعون الحديد في الموز؟ ستتكسر

أسناني!"، بينما فهمَ من قول أمه: "إن شاء الله تأخذ بنتًا شقراء وعيناها زرقاوان" ــ في القِصَّة الثَّانية ــ الأخذ بمعناه المادي، فأصرَّ على "أخذ" الفتاة الشقراء من محل الألعاب، وأصر على دفع ثمنها أيضًا.

ويمثل أسامة شريحة كبرى من الأطفال الَّذين يفهمون الحقيقة لأنها أسهل. فعبارة "مات الخليفة" حقيقة صريحة أسهل على القارئ المبتدئ من عبارة "امتدت إليه يد المنون". وعبارة "الرئيس محبوب" أسهل معنى من عبارة "الرئيس يتربع على عرش القلوب" الّتي قد لا يستطيع فهمها إلا من تقدمت به دراسة اللُّغة وأساليبها. على أن مؤلف الأطفال كثيرًا ما ينسى هذه الحقيقة، ويكتب بأسلوب لا يفهمه إلا كبار المثقفين، فتتسع الهوة بينه وبين قرائه. لذا، ينصح قاص الأطفال والنَّاشئة ــ بالإضافة إلى تجنب غريب الألفاظ ــ أن يتجنب المجاز ويعتمد أسلوب التصريح والحقيقة بدل أسلوب التلميح والمجاز الّتي يعتمدها كتاب قِصَّة الكبار[1] إلا إذا استخدم مجازًا يفهمه الطّفل ويستخدمه في حديثه اليومي.

وقد يكون ما طرحه سمر روحي الفيصل من دعوة إلى الاقتراب من الأطفال ومناقشتهم ومخالطتهم يخدم كاتب قصة الأطفال والنَّاشئة في التعرّف إلى جوانب صعوبات الألفاظ والتّراكيب اللُّغوية رغم ما قد يعترض الدَّعوة إلى التزام الأنماط اللُّغوية المطروحة في الكتب المدرسية، والتمسك

[1]ــ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التربية**، ص27.

بمعاني الألفاظ المعجمية إلا ما كان متداولاً في حياة الطّفل[1] من عوائق مبنية على خشية الوصول إلى نصوص متشابهة قريبة من لغة الطّفل وبعيدة عن الإبداع اللُّغوي الَّذي يفترض أن يكون "أرقى بقليل من اللُّغة الّتي يستعملها الطّفل[2]" ليساهم في تحسين لغته وأسلوبه، وهما من أهم الأهداف الّتي تسعى قِصَّة الأطفال والنَّاشئة لها. وتعني اللُّغة الأرقى اللجوء إلى استخدام لغة خفيفة شاعرية، أو إلى التّلاعب بالألفاظ دون إفراط، أو استخدام السجع والقافية، أوإدخال بعض الكلمات الغريبة ذات الإيقاعات المتنوعة الملونة، أو استخدام قليل من التذوق البديعي مما يخلق ارتباطات جديدة ويمنح الكلمات المستخدمة مزيدًا من الحياة والفن الجميل[3].

فإذا كان الأدب الطّفلي هو حاصل مجموع القيمة والفن، فإن الصدارة للفن في الأدب، بحيث تبدو مراعاة جماليات الخيال الطّفلي في اختيار زاوية المشهد أو الانطباع أو الفكرة بشكل يوقظ الدهشة البريئة والمفاجأة، في غاية الأهمية أثناء التّوجه بالكتابة إليه. فتربية الطّفل بالكتابة لا تقل فيها المسألة الجمالية أهمية عن المسألة الأخلاقية، وذلك لأن الطّفل الَّذي يوقظ فيه الحس الجمالي يكون مرشحًا بشكل عفوي إلى نوع من

[1] _ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص143 .

[2] _ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص 26.

[3] _ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 163.

التوازن الأخلاقي. وهذا ما يتوافق مع ما يجب على القاص أن يطرحه من أفكار ضمنية بعيدة عن المباشرة والوعظ غير مفتقرة إلى الجمال الفني[1].

ويتيح المجاز الفرصة لخيال الطّفل أن ينمو، وللصور الجديدة أن تدهشه، خاصة إذا استطاع القاص أن يأخذ صوره عن بيئة قصته، كما فعلت إدفيك شيبوب وروز غريب ووفاء الحسيني مثلاً.

فقد استمدت إدفيك شيبوب صورها من البيئة القروية في (**الطبيب الصَّغير**)، ومنها: "ودت لو تنهي دراستها كخطف البرق": تشبيه مستمد من الطبيعة، و:" أمامها ثلاث سنوات أطول من دهور الجوع": صورة يعرفها القروي اللّبناني المهاجر خلف البحار وراء أسطورة الذهب الّتي ستخلصه من الفقر. كذلك: "زغرد الرعد فصفقت له النوافذ المخلخلة"، والزغردة والتصفيق من أساسيات العادات والتّقاليد، أما النوافذ المخلخلة، فكناية عن القدم والفقر... والكثير غير هذه الصّور مما لا يتسع المجال لذكره.

وقربت روز غريب القرية من القارئ الصَّغير اللّبناني أيضًا مستمدة، ايضًا، صورها من بيئتها. ففي (**زهرة البر**) مثلاً، وصفت القاصة بطلة قصتها بأنها "تحمل في ثيابها ألوان البحر والسماء، وفي سلتها ألوان الحقول

[1]ـ شوقي بغدادي: "**شهادة جماليات الخيال الطّفلي**". الموقف الأدبي العدد 208و209و 210، ص 168.

وروائح الفصول": كناية عن اللّونين الأزرق والأخضر والأعشاب الّتي تفوح روائحها وتختلف باختلاف الفصول. واستعملت صورة: "يجري دم الخُضار [هكذا][1] والأزهار في عروقها" بعد عبارة: "تغتذي من زهر البر وثمره وخضرته" لتدل على مدى ما تعطيه الطبيعة من صحة وعافية...

وفي (**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**)، و(**عيد في القرية**)، استخدمت صورها الثرية معتمدة على التشابي. ففي حديثها عن تسريحة لينة كتبت:" فجعلته خصلاً مبرومة كالحلَقِ (زرافين)"، و: "راحت تهز الخصل يمينًا ويسارًا كأنها تقول: انظروا شعري"، وهما تشبيهان واضحان سهلان. كما استعملت تشبيهًا يعرفه القرويون ويفهمونه واصفة شعر المرأة المتواضعة الّتي جلست بقرب لينة بأنه: "تلبد كصوف الغنم". ومن الشّعر إلى نظافة الأوعية الّتي شبهتها القاصة بأنها "تلمع كأنها طليت بالفضة أو الذهب"، وهو تشبيه معروف متداول. أخيرًا، شبهت الفتاة أخاها ــ لكثرة حركته ــ بقولها:" أخي شيطان كبير"، وهي صورة متداولة.

وقدمت صورًا قليلة في (**الريحانة**)، فكنَّت عن بغض المرأة لابن زوجها بقولها: "كلما رأته في البيت غلى الدم في عروقها" وهي صورة مستعملة عند العامة حين يريدون التّعبير عن شدة الغضب. وشبهت قلب الأب

[1] ــ الصّحيح: الخُضَر.

الحزين بقولها: "كأنما جثمت فوقه هموم الدنيا". وشبهت فرح الأب وسروره بقولها: "كأن حملاً ثقيلاً قد انزاح عن صدره"، وهما تشبيهان مألوفان. أما قول القاصة: "فماتت لساعتها"، فكناية عن الموت الفوري، وهو تعبير يستعمل كثيرًا ويستطيع الطّفل القارئ فهمه.

واستخدمت وفاء الحسيني الخيال اللُّغوي في قِصَّة (**الخياط والقمر**) ذات الموضوع العلمي الجذاب، فتحدثت عن "الخياط المستور الَّذي يعيش في بيت صغير رأسماله إبرة وخيط...". كما تحدثت عن "زائر ينشر بياضه في جزء صغير من جانبه المضاء..."، مشبهة إياه بـ"قوس فضية"، و بـ"هلال" وهو ــ على كل ــ اسم القمر عندما يكون صغيرًا. كما تحدثت عن عمل الخياط "ليل نهار" الَّذي عنى العمل المتواصل.. وهذا الخيال اللُّغوي دعم القِصَّة فنيًّا، وقربها من ذهن الطّفل وجعلها في الوقت الَّذي ساهم انزياح المكان والزّمان فيها في إثرائها.

صعوبة المجاز

على أن المجاز يكون صعبًا في حالات:

(أ) إذا كان معقدًا كما في قِصَّة (**عصفورة العيد وشجرة التفاح**) لوفاء الحسيني الّتي ملئت بالصّور المرهقة غير المفهومة الّتي تدخل الطّفل في متاهات التفتيش عن المعاني الحقيقية. ومنها: "سبح الجمال في الجو، سرى شذاه في النسمات، وصل الروض، أهدى عطره للورود...". فالجمال

مفهوم لا يدركه الطّفل خاصة إن ترافق بفعل السباحة الّتي مسرحها الجو. كذلك: "العطاء طبيعة ورثتها عن أجدادي": فالطّفل لا يفهم الطبيعة الموروثة. و:"على موعد معك في الفكر والقلب": والصّورة بعيدة عن الطّفل فهو لا يعرف الموعد الفكري القلبي. و"تقلب في ذاكرتها الماضي الجميل"، وهي صورة مجازية صعبة غير ملموسة، فالذاكرة أولاً مفهوم، والتقليب يعرفه الطّفل تقليب الكتاب أو الدفتر فكيف يقلب المرء ذاكرته. كذلك القول في: "تشكو بغير لسان وتبكي بغير دموع"، و"تقاتل الفكر والخوف والقلق"، و"بيوت نزل العيد في مطابخها"، و"صدقات خجولة [هكذا]"، و"خروف يذبح ولا يضحى"، و"وقف الكلام في حلقها"، و"يثقلها الحزن"، و"يخترق حجاب الصمت"، و"هاجمته جيوش الظلام"، و"استودعك سره"، و"انحلت عقدة لسانها"، و"قمة الذكريات"....

(ب) إذا كان غير منطقي، كأن يستعمل القاص بعض الصّور في غير محلها، مما يعني ركاكة في الأُسلوب كما في قِصَّة (الموسيقار الصَّغير) لطارق العسلي. فوسط احتجاز العاصفة الثلجية ركاب الباص بين بيروت ودمشق، يشبِّه القاص صوت القيثارة المنبعثة من المقعد الأخير بأنه "أشبه بنسمة منعشة في يوم حار"! وهذا التشبيه جاء في جو بارد مثلج عاصف، فكيف يمكن للطّفل أن يتخيل هذا التشبيه في هذا الجو؟ وقدم القاص ــ في القِصَّة ذاتها ــ صورة غير منطقية حين قال: "أزيز الطائرة المروحية

وحده كان يقلق السكون"، وهو يقصد سكون الاحتجاز في الثلج، فكيف يقلق صوت المروحية الآتية للإنقاذ بعد ساعات طويلة السكونَ؟ وقدمت روز غريب في (**الريحانة**) صورة خاطئة حين شبهت الصوت الَّذي صدر عن اللهب الصاعد من شجرة الريحان بصوت البلبل، وصوت البلبل معروف بجماله.

(ج) إذا كان قديماً جدًّا ولم يعد متداولاً، كما حين كنَّت روز غريب عن الموت بتقديم الصّورة الشهيرة القديمة: "سكت الأولاد وكأن على رؤوسهم الطير" في قِصَّة (**المعلم عبد الله**) والّتي لا يفهمها الطّفل لأنه لا يستطيع تفسير العلاقة بين الطير والموت.

(3) الإيقاع في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة

يُعرف الإيقاع بأنه: "فن في إحداث إحساس مستحب، بالإفادة من جَرْسِ الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة[1]" ذات الإيقاعات المتنوعة الملونة الّتي "تخلق ارتباطات جديدة، وتمنح الكلمات المستخدمة مزيدًا من الحياة وعذوبة بالغة[2]" يعشقها الأطفال لأنها تدعوهم إلى قراءة القِصَّة وحفظ ألفاظها

[1] ــ يرى جبور عبد النور أن الإيقاع قد يكون (إيقاعًا محاكيًا) يتم فيه اختيار مفردات يؤدي جَرْسها ذهنيًّا إلى استحضار الشيء الَّذي تمثله" أو (فلسفياً) حيث (الإيقاع المسبق) نظرية يشرح بها (ليبنتز) توافق الروح والجسد، وينجم عنها الاعتقاد بالعناية الإلهية الّتي رتبت كل شيء في العالم حسب أفضل النظم وأصلحها لبني البشر.أما (الإيقاعية) فيعرفها بأنها: النتيجة المتأتية عن الإيقاع. [جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، ص44ــ 45].

[2] ــ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص163.

وعباراتها كما في قِصَّة (**أنا أرى**) لهنادي دية الموجهة إلى الأعمار الصَّغيرة، والّتي تحقق شرطَ القِصَّة الموجهة إلى هذا العمر الفنيَّ من إيقاع وتكرار. أما الإيقاع، فجاء على الشّكل التَّالي: "أرى عصفورًا يسبح في الماء!! وسمكة تطير في السماء!! هل هذا فيل؟! أم حبل وبرميل؟! هل هذا عنكبوت؟! أم حبة توت؟!" والإيقاع هنا يساعد الطّفل على حفظ الألفاظ السّهلة المحسوسة والملموسة الإيقاعية.

وقدمت روز غريب الإيقاع عبر الأغنية في حكاية (**الريحانة**)، وزادت نبرات الكتابة على كلمات الأغنية، فذكرت نبرة صوت الطائر المغني مما أعطى الأغنية شكلاً مميزًا:

"بيديهِ والدي قمطني / أمي الريحانة ربتني / أمي الغضبانة قتلتني / أُختي الحنّانة أحبتني / جمعَتْ عظْماتي وبكتني / تحت الريحانة طمرتني / وِتْ وِتْ وِتْ وِتْ / وِتْ وِتْ وِتْ وِتْ / هل فيكمْ واحد يلقُطُني؟" وقدمت القاصة في الحكاية ذاتها السجع الَّذي منح نداء الطبيب المغربي موسيقا حين نادى: "مغربي طبيبْ! دواؤه عجيبْ!" وقد قصدت القاصة تقديم كلمة المغربي على الطبيب، للسجع أولاً، ولأن المغاربة مشهورون بالطب العربي، ثم جاءت لفظة "طبيب"، الّتي ساهمت في صوغِ السجع كما صيغ.

كما قدمت السجع في حكاية (**النملة والبُرغوث**)، إذ اعتمدت عبارات حوارية مسجعة تناسب المقام راعت فيها التوازن والإيقاع من غير القضاء على المعنى كما في السجع آخر الحكاية: "آه يا بني. أمك عورا ومحزونه، وأختك مثل المجنونه، وأبوك من بعد عزه له قرون، والعنزات بلا قرون، والبحيرة دابت قهر مياهها مثل الوحل وقعقان بلا ريش والجوزه مثل الشيش. والنملة قد دابت حزنًا على البرغوت. نط نطَّه في الهوا. وقع في النّار وانشوى"! على أنه كان من الواجب تسكين الكلمات المسجوعة أثناء الضّبط وهذا ما لم يحصل.

وإذا كان السجع يجذب انتباه الحضور إلى نقاط معينة من الحكاية وإطراب مسامعهم وتسهيل حفظ النص، فإن اجتماعه مع تكرار الحكاية يرسخها في ذهن الطّفل لغة ومعنى.

وقد استعملت روز غريب السجع والتكرار في (**العجوز والذئب**) فقالت على لسان الَّذيب: "يا بقرة يا بقرة جئتك أنا الَّذيب، لتعطيني سطل حليب، أحمله إلى العجوز، الّتي أنفها مثل الكوز، والعجوز تعطيني ذنَبي فأرحل إلى مكان بعيد بعيد لا أصله قبل ما الشمس تغيب"! وقد تكررت الحكاية في كل مرة ذهب الذئب فيها إلى شخصية جديدة، وزادت طبعًا مطلبًا جديدًا. ولكن الخطأ في فقدان ضبط أواخر الكلمات المسجوعة تكرر هنا كما في (**النملة والبُرغوث**).

أخيرًا، فإن الإيقاع هو شكل من أشكال التنظيم القادر على بعث طاقة حيوية في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة وتسهيل حفظ النص وإغناء قاموس الطّفل اللُّغوي تمامًا كما يغني المجاز السهل الأدبي، المدرَك، المنطقي لغة الطّفل وأسلوبه وخياله اللُّغوي.

(4) التكرار في قصة الأطفال والنَّاشئة

يستمر الطّفل في بناء قاموســـه اللُّغوي عن طريق حفظ أسماء الأشياء الّتي تعبر عنها الصّور والّتي يتعرف إليها من خلل القِصَّة الّتي يقرأها.

وكثيرًا ما تؤدي قراءة الكتاب الأولى إلى تزويد الطّفل بنماذج لغوية جديدة لا يجد لها أول الأمر معنى، ولكنه لا يلبث أن يدرك معناها تدريجيًّا أثناء دراسة صورها وسماع نماذجها مرة بعد مرة، فتترسخ الألفاظ مع مدلولاتها وإيحاءاتها مساهمة في إجادته العبارات والجمل[1].

وإذا كان التكرار ــ عند الصّغار ــ يهدف إلى إثراء الحصيلة اللُّغوية ولفت الانتباه للألفاظ الجديدة، فإن له وظائف أخرى عند الأكبر سنًّا، عدا تثبيت المفردات الجديدة في ذهن الطّفل. فهو يهدف إلى تثبيت العبارة المكررة، وشرح القضية الّتي يركز التكرار عليها وتحتل ــ عادة ــ أهمية كبرى في نظر القاص. ومن القصص الّتي يمكن تقديمها كنموذج في

[1] ــ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 22.

هذا المجال قصتا: (**العجوز والذئب**) و(**مركب الفأرة**) لروز غريب، ويحتل التكرار فيهما مكانة نظرًا إلى استخدام القاصة عدة أنواع منه فيهما. ففي (**العجوز والذئب**) كررت القاصة نبرات الكتابة: (لق ــ لق ــ لق) و(يا توته ــ يا توته) و(مق ــ مق)، وكررت المفردات: (انطلق راكضًا . . .راكضًا) و(مكان بعيد . . .بعيد) و(بشع جدًّا . . .جدًّا) و(أخذ يفكر . . .يفكر) و(راح الذئب يفتش . . يفتش) و(حملها حملها)، وكررت النداء: (يا بقرة، يا بقرة) و(يا توتة، يا توتة) و(يا ساقية يا ساقية) و(يا أولاد يا أولاد) و(يا دجاجة يا دجاجة)، وكررت الحكاية الّتي هدفت من ورائها إلى شرح قضية الذئب الصّعبة.

وتغيرت وظيفة التكرار في (**مركب الفأرة**)، فركزت القاصة من خلله على تثبيت الأسماء والصّفات في ذهن القارئ، وتعليمه تقنية السُّؤال والجواب المهذبين (آداب السُّلوك)، والتّركيز على الإرادة. وقد جاء التكرار على نوعين: (أ) تكرار الأسئلة والأجوبة: "ما هذا القارب؟"، و"لمن هذا القارب؟"، و"لمن القارب السائر؟"، و"لمن القارب الأخضر؟"، وكلها تدور حول ماهية القارب وملكيته، مع العلم أن الأسئلة حول ملكيته كانت أكثر ولها دلالاتها الّتي تشجع على المشاركة. أما الأجوبة، فتكررت في كل مرة مع زيادة عدد مالكي القارب ودلت على تحقيق المشاركة فعليًّا. (ب)

تكرار فعل البرغشة من "لسع وقرص وعض" يدل أنها جادة في تهديدها الجميع الرافض أن تصعد إلى المركب.

أما وظيفة تكرار الحكاية، فهي: (أ) التّركيز على الأسماء والصّفات الواردة فيها: "قارب الفأرة والحرذون والبيضة الجميلة الملساء، والديك الَّذي يصيح فوق المصطبة، والحمار الَّذي ينهق، والجمل الَّذي يهدر عاليًا، والحمل الَّذي يثغو ثغاء لطيفًا . . .". (ب) التّركيز على تقنية السُّؤال والجواب المهذبين من خلل سؤال كل الصاعدين إلى المركب: "هل تسمح (هل تسمحين، تسمحون) بأن (يركب معكم) أو (يصحبكم. . .)..؟" كذلك من خلل الجواب المهذب: "نعم . . .(تفضل، تفضلي).." (ج) تكرار أفعال البرغشة يدل على أن نجاح الضعيف يحتاج إلى المثابرة.

أنواع التكرار

وللتكرار أنواع، منها:

(أ) تكرار التأكيد: لا تقتصر وظيفة التكرار على ترسيخ الألفاظ والعبارات والجمل فحسب، بل من وظائفه ــ كما يقول أحمد نجيب ــ التأكيد. ويشرح الفكرة: الأقرب إلى الأطفال ــ وبخاصة الصّغار منهم ــ أن نستعمل التكرار للتأكيد، فنقول: كانت الحجرة واسعة واسعة بدلاً

من: كانت الحجرة واسعة جدًّا[1]. ويؤيد عبد العزيز عبد المجيد رأي أحمد نجيب قائلاً بأن تكرار التأكيد أوقع في نفس الطّفل المتلقي من سماعه أو قراءته لفظًا يدل على المبالغة مثل "جدًّا" أو "كثيرًا"، خاصة وأن الأطـــــفال يغرمون عادة بما يكرر من ألفاظ وعبارات لا سيما ما يدل منها على حدث أو صوت[2]. وقد ورد تكرار التأكيد في العديد من القصص[3].

(ب) تكرار الشَّخصية: ويقصد بها ــ في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة ــ الشَّخصية الإنسانية والحيوانية والجماد. وخير مثال على تكرار الشَّخصية بأفعالها وأقوالها وعلاقتها بالشَّخصيات الأخرى الّتي تكررت أيضًا شخصية القرد الصَّغير زامبو في قِصَّة (**القرد الصَّغير وحيوانات الغابة**) لطارق العسلي؛ وقد ارتبط تكرار وجودها بالحركة والاكتشاف والعلاقة بالشَّخصيات المحيطة بها مما يساعد على تذكر صفاتها وصفات الشَّخصيات الأخرى، ويساعد على شرح فكرة القِصَّة العلمية من خلل: (1) توضيح صورة تنقُّل القرد على صعيدين: أولهما: طريقة التنقل الّتي

[1] ــ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 48ــ 49.

[2] ــ عبد العزيز عبد المجيد: **القِصَّة في التّربية**، ص 28.

[3] ــ ورد هذا التكرار في حكاية (**العجوز والذئب**) وقصة (**رحلة ورقة**) لروز غريب، وجاء في الأولى: "انطلق راكضًا . . .راكضًا"، و"مكان بعيد . . .بعيد"، و"أخذ يفكر . . .يفكر"، و"راح الذئب يفتش . . يفتش". وفي الثَّانية: "ترفع [الورقة] رأسها إلى فوق، ترى الغيوم العالية والسماء البعيدة البعيدة". وفي قصة (**سن لمى**) لأمل أيوب فريجي في قولها: ويد طبيبتنا كانت خفيفة خفيفة" بدل "جدًّا"، وغيرها...

كُرِّست في تكرار أفعال القرد المتشابهة:"انطلق يقفز، انطلق يركض، تسلق زامبو غصن شجرة، أخذ يقفز، يقفز ويركض، يقفز، انطلق يقفز... ". وثانيهما: مكان التحرك الَّذي أوضحته عبارة:"من شجرة إلى شجرة" الّتي أعادها القاص ست مرات ودلت على أن مكان التنقل إنما هو الأشجار لا الأرض (2) ارتباط شخصية القرد زامبو الَّذي ورد اسمه اثنتي عشر مرة بالحركة والاكتشاف، أي بالمعرفة المرتبطة بتكرار طرح سؤال: "من أنت ...؟" ست مرات في ست لقاءات بحيوانات لا يعرفها. وتكرار سؤال: "من أنت؟" دل على قلة خبرة زامبو المرتبطة بطفولته، وعلى نيته الجادة في أن يعرف، فهو خارج بهدف المعرفة لا التّسلية (3) تأكيد طفولة زامبو من تكرار ردة فعله إزاء من يتعرف إليه، وهما: الخوف الَّذي يُتبَع بـ "الهرب"، والطمأنينة الّتي تُتبَع بـ "الضّحك" (4) أما تكرار صفات كل شخصية من الحيوانات الواردة في القِصَّة، فيساهم في تصور هذا الحيوان أولاً، وتذكره ثانيًا. فإذا أخذنا اللقاء بينه وبين الحية مثلاً، نقرأ تكريس صفاتها: "شاهد حيوانًا أملس طويلاً، ليس له أيد ولا أرجل/ من أنت أيها الحيوان الَّذي ليس له أيد ولا أرجل؟/ أنا الثعبان، وكما ترى، ليس لي أيد ولا أرجل". بعد قراءة صفات الثعبان لثلاث مرات متتالية، لا بد وأن الطّفل سيتذكر أنه حيوان بلا أيد ولا أرجل، وهذا ما يريده القاص من تكراره، وقد برع في إيصال الهدف من القِصَّة. (5) تكرار الحركة: يدل

تكرار الحركة في القِصَّة على أهمية الحركة المكررة بالذّات: أراد طارق العسلي من تكرار حركة القرد زامبو في قِصَّة (**القرد الصَّغير**) تقديم معلومات علمية عن كل الشَّخصيات الّتي يلتقيها القرد كلما تحرك من شجرة إلى شجرة. أما الرسالة الّتي يريد القاص إيصالها من تكرار الحركة: كالرسالة الّتي أرادت أمل أيوب فريجي إيصالها في قِصَّة (**أطيب ليموناضة**) من خلل تكرار فعل "السقوط" في الجمل التَّالية: "سقط قليل من العصير على المجلى وعلى الأرض"، و"سقط قليل من الليموناضة على المجلى وعلى الأرض"، و"سقط قليل من الماء على هالة وعلى (المجلى) وعلى الأرض، و"سقط قليل من السكر على هالة وعلى (المجلى) وعلى الأرض"، و"سقط قليل من العصير على هالة وعلى (المجلى) وعلى الأرض". ويدل تكرار الفعل على أن الفتاة تصنع الليموناضة وهي مرتاحة، غير خائفة من عقاب، مصرَّة على المتابعة للوصول إلى نتيجة تتوخاها في ظل حياةٍ أسرية تشجع على الاكتشاف رغم ما قد ينتج عنهُ من مشاكل.

(ج) تكرار السُّؤال: يهدف تكرار السُّؤال إلى الحصول على جواب مفيد يتطلع السائل من خلله إلى المعرفة. ومن الأمثلة الّتي تكررت فيها الأسئلة قِصَّة (**أنا أرى**) لهنادي دية الموجهة إلى الأعمار الصَّغيرة؛ فقد تكرر سؤال: "ماهذا؟ "مرتين، وتكرر: "هلْ.. أم" مرتين. أما السُّؤال

"أين؟" فلم يرد إلا مرة واحدة حين سألت الفتاة عن العنكبوت بعد أن لبست النظارة الطبية وصارت قادرة على الرؤية. وهدفت القاصة من تكرار الأسئلة فيها إلى: (1) إظهار حالة رؤية بطلة القِصَّة غير الواضحة بدون نظارات (2) إظهار حالة رؤيتها الواضحة بعد لبس النظارات (3) دعوة كل الأطفال إلى لبس النظارات إن شعروا باضطراب وضوح الرؤية.

(د) تكرار الصّفات: يركز تكرار صفة معينة في نص ما على أهمية هذه الصفة بالذّات كما في قِصَّة محمد علي شمس الدين (**نيسان على العتبة**) إذ كرر صفة "الخضراء" الملازمة للربيع والّتي تشكل السمة الأبرز فيه من خلل مجموعة جمل اسمية ساعدت الوصف في القِصَّة على الثبات مما يتيح الوقت لتأمل الطبيعة: "الحقول أغنية ناعمة خضراء، الأعشاب أمواج لطيفة خضراء، الأوراق أكف صغيرة خضراء، الأغصان ألحان هادئة خضراء".

(هـ) تكرار الألفاظ: يركز تكرار لفظة معينة في نص ما على أهمية اللّفظة الّتي تشكل مفتاح النص. فقد كرر ألبير مطلق كلمة "العجوز" في قِصَّة (**عروس القزم**)، وهي كلمة محورية تقوم القِصَّة عليها؛ فبطلة القِصَّة تخاف أن تصبح عجوزًا، فتعد قزم المرآة أن تزوجه ابنتها لقاء التّخلص من الشيخوخة. أما تكرار لفظة البكاء في القِصَّة، فيرتبط ارتباطًا وثيقًا بالكلمة المفتاح: فلولا وعد المرأة الجائر الَّذي يهدف إلى تخلصها من الشيخوخة،

ما عانت وما بكت وما تعلمت أن تكون غيرية لا أنانية ومنطقية لا حالمة بدوام الحال (الشَّباب). وشكلت لفظة "الشال" الَّذي شعر طبنجا _ بطل قِصَّة (**جبل الأقزام**) لألبير مطلق _ أن محبوبته جمانة تفضله على غيره، مفتاح العقدة والحل، فقد أثارت سرقته المشاكل الّتي أسعدته بادئَ ذي بَدْءٍ وما لبثت أن طالته، فاضطر إلى الهرب ولكن بعد أن تركت له جمانة الشال على شباكها، واطمأنت لأنه أخذه واطمأن للسبب ذاته.

(و) تكرار الجمل: ولا يبتعد هدف تكرار جملة بعينها عن هدف تكرار لفظة بالذّات. فهو يدل على أهمية هذه الجملة الّتي قد تكون بدورها مفتاح القِصَّة أو تكون مرتبطة بالفكرة الأساسية ارتباطًا وثيقًا. ففي (**قِصَّة الكوسى**) لسماح إدريس، كرر القاص جُمَل لين الصَّغيرة: "كل الوقت أطفئ الأضواء وأشعلها، أغلق البواب وأفتحها. أطفئ الأضواء وأشعلها، أغلق الأبواب وأفتحها. أطفئ الأبواب وأشعلها، أغلق الأضواء و..." ليدل على حال الضجر الَّذي تعيشه لين، وهي دلالة ثانوية لا علاقة لها بالموضوع الأساس إلا بعد أن يكتشف القارئ _ كما اكتشف بطل القِصَّة أسامة _ مدى الوقت الَّذي تستغرقه الإعادة وارتباط هذا الوقت بالحيلة الّتي رسمتها الأم مع لين لوضع الكوسى بدل الّتي أكلها في محاولة لتغذيته تغذية صحية. وكرّر سماح إدريس جملة "يفتش عن أمّ جديدة" في قِصَّة (**أم جديدة**)، وهي جملة محورية. كما كرر

جملتي: "تأخذ بنتًا شقراء وعيناها زرقاوان"، و"بنت شقراء، بعينين زرقاوين، وفستان زهري، وكندرة بيضاء" في قِصَّة (**البنت الشقراء**) وهما تشكلان محور القِصَّة أيضًا. وكرّر على لسان أسامة بطل قِصَّة (**الموزة**) جملة الطبيبة: "الموز مليء بالبوتاسيوم والبروتين والحديد"، ولكن بألفاظ طفولية مضحكة: "لا يهمني التوربين، ولا البوتاسيو، ولا البوكاسرول". وفي القِصَّة تكررت جملة: "موزة شقراء وفيها نمش"، وكلها جمل تتصل بفكرة القِصَّة وتؤكد على أهمية الموز. كما كرر إدريس جملة: "ولو نزلت السماء على الأرض" في قِصَّة (**الكل مشغول**) لتدل على موقف بطل القِصَّة المتمسك بقضاء عطلة مسلية لم تكن كذلك. وكرّر ألبير مطلق في (**نمرود الغابة**) عبارة: "نمرود لبس كسوة حمار" ليدل تكرارها على محور القِصَّة القائم على استغراب حيوانات الغابة فعلَ النمر الغريب هذا، وكأنها ــ بإعلان دهشتها ــ متأكدة بأنه لن يرتاح إلى هذه الكسوة الّتي يعرف الجميع أنها لا تناسبه. أما تكرار العبارة الثَّانية الّتي أكدت توقعات حيوانات الغابة، فهي: "إن نمرودًا عاد من الدنيا"، وهو تكرار انتظار معرفة مدى تطابق توقعاتها الأولى مع ما حصل فعلاً، وقد صدقت التوقعات إذا لم يستطع النمر أن يصبح حمارًا. وقد كررت روز غريب جملة: "كل شيء خير من ابن آدم" في قِصَّة (**السجادة**) لتأكيد أهمية اقتناء الأشياء. وكررت إملي نصر الله جملة: "سوف يأتي شخص واحد،

يطلع من المجهول، يوقظ أشباح الوادي لتنشد ترانيم عالمها.. ترانيم لم يسمعها أحد". وقبلها كررت جملة: "علينا أن نكتشف مصدر الألحان" مرتين، وذلك في قِصَّة (**أين تذهب أندا؟**)، مما يصب في البحث عن حل عقدة القِصَّة، وبالتَّالي في البحث عن حقيقة أندا الخوتا.

(ز)تكرار نبرات الكتابة: تلعب نبرات الكتابة دورًا مهمًّا في بث الحيوية في القِصَّة وتقريبها من عالم الطّفل. ولا يختلف دور تكرارها عن دورها إن ذكرت مرة واحدة إلا في تأكيد أهميتها وبث المزيد من الحيوية. وقد كررت أمل أيوب فريجي في قِصَّة (**سن لمى**) نبرات الكتابة على لسان الابنة الصَّغيرة منى الّتي لا تجيد الكلام: "إغْ إغْ تاتا تا تا"، وكررت صوت حفارة آلة طبيبة الأسنان: "وِن ن ن ن ن!!!"، وكررت النبرات ذاتها في اللَّوحة. وكما في قصتها (**أطيب ليموناضة**) وفيها تستنكر هالة طعم الليموناضة المالح: "ياخ..ياخْ"، وذلك بعد أن لحست الليمونة الحامضة وأحبت طعمها: "هِمْ مْ مْ!". كذلك في (**قِصَّة الكوسى**) لسماح إدريس: "ألو. مرحبا تالة. صرتِ تعرفين أن تحكي على التلفون؟/ واع/ أحوالك؟/ واع/ حبيبتي تريدين أن أبكي معك؟/ واعْ! واعْ! واعْ!".

(ح) تكرار العدّ: كما في قِصَّة (**أطيب ليموناضة**) لأمل أيوب فريجي، والهدف منه تعليم الطّفل العمليات الحسابية الأولى: "قطعت ماما أول ليمونة وثاني ليمونة وثالث ليمونة"، و"سكبت هالة ملعقة كبيرة من

السكر، اثنتين، ثلاثًا"، و"سكبت هالة (الليموناضة) في أول كوب وفي ثاني كوب وفي ثالث كوب". وقد استخدم سماح إدريس تكرار العد في (**قِصَّة الكوسى**) مع تغيير الأرقام: "أكلتُ أول لقمة"، و"أكلتُ ثاني لقمة"، و"أكلتُ ثالث لقمة". وكذلك: "هذه لقمة، وهذه ثانية، وهذه ثالثة". وقد يستخدم الكتاب التعداد للتأكيد على الكم لا تعليم العد كما في بدْءِ قِصَّة (**ثروة من الأوهام**) لحسن عبد الله.

(ط)تكرار القِصَّة: يستخدم تكرار القِصَّة لتثبيت معلوماتها في ذهن القارئ، ولزيادة معلومات أخرى في كل مرة تعاد فيها القِصَّة مما يثري قاموس الطّفل اللُّغوي؛ وخير ما يمثل هذا التكرار حكايات: (**العجوز والذئب**) و(**مركب الفأرة**) و(**النملة والبُرغوث**) لروز غريب.

(ي)تكرار الأغنية: كما في حكاية (**الريحانة**) الشّعبية لروز غريب، وقد دمجت القاصة فيها النّثر في الأغنية الّتي كررتها لأسباب تتعلق بالمعنى والمبنى معًا: (1) لتدل على الظلم الَّذي لحق الفتى من خالته زوجة أبيه، عبر أغنية مُستنجِدة نبهت إليه الأب والأخت والخالة أيضًا (2) الأغنية في النص سهلة الحفظِ بسبب إيقاعها وتكرارها.

(ك)تكرار الرمز: كما في قِصَّة (**الزلزال البشري**) لتوما الخوري، إذ كرر القاص لقب "الخواجا" على لسان رجل الأمن ست مرات. والخواجا لقب يطلق على الرجل الأنيق، وقد أُطلق على بطل القِصَّة الَّذي يحب

الخروج إلى الشارع ــ حتى في أشد حالات الحرب والدمار ــ بكامل أناقته ومجوهراته، وهذا ما أوحى لرجل الأمن بأنه صاحب محل المجوهرات في سوق الصاغة في بيروت؛ أما تكرار كلمة "الأفندي" مرتين من قبل الخواجا، فتدل على رجل الأمن.

(ل)تكرار المشهد: كما في قِصَّة (**صندوق أم محفوظ**) لروز غريب، إذ كررت القاصة مشهد ابتسامة أمّ محفوظ الخبيثة نهاية القِصَّة كما أوردتها في بدايتها، والمشهد ذو دلالة مهمة، إذ يؤكد تصوير مثالية الراوية إن لم نقل سذاجتها.

أخيرًا، يلعب التكرار بأنواعه دورًا مهمًّا في ترسيخ المعلومات الواردة في القِصَّة بأنواعها (معلومات عن: الشَّخصية، الحدث، فكرة ما، صيغة لغوية ما...) مما يساعد على إغناء قاموس الطّفل اللُّغوي والأدبي.

(د)الوصف Description

الوصف شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره. ويشمل استعمال الكلمة والأشياء والنَّاس والحيوانات، والأماكن والمناظر والأمزجة النّفسية والانطباعات[1].

1 ــ إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص406.

لم يعرّفه البلاغيون العرب رغم وجوده في الشّعر[1]. كذلك عند الغربيين لم يكن قائم الذّات، منعزلاً مستقلاً، متمكنًا بنفسه، متبوئًا مكانته في الكلام وحده. بل قائم بفضل علاقته مع شيء آخر. وكانت وظيفته "جمالية"، حتى إن الأديب الفرنسي (بوالو:Nicolas Boileau)، قال: كونوا شديدي الإيجاز إذا سردتم، وشديدي الإطناب إذا وصفتم[2].

غير أن هذا لا يعني وجود تعارضٍ بين السَّرد والوصف إذ يمكن أن يكون الوصف:

(أ) موظفًا لذاته[3]: ويقوم على منح "أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف[4]". ويمكن أن يمثل بأدب الأسفار المعتمد على الوصف، كما يمكن ــ في إطار قِصَّة الأطفال اللّبنانية ــ أن يمثل بقصص محمد علي شمس الدين[5] الّتي تمتاز بالشّاعرية، وتعجب قراء ما بين التاسعة والثّالثة

1 ــ لم يميز البلاغيون العرب بين الوصف باعتباره مكملاً لمتبوعه، وباعتبار ما يرد عبر الكلام في جملة من أجل النهوض بوظيفة دلالية معينة، وباعتباره مظهرًا أسلوبيًا يتسلط على حالة ما أو موضوع ما للنهوض بوظيفة الوصف ضمن جمالية الخطاب وأسلوبية اللُّغة رغم أن الوصف قديم، وأن الشّعراء ــ منذ الجاهلية ــ مارسوه. وكان النّقاد يصفون الوصف بأنه إبراز خصائص شيء من الأشياء أو عضو من الأعضاء أو حي من الأحياء. أول من تحدث عنه (قدامة بن جعفر) ووضع له شروطًا: أن يكون سمعيًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة. لكنه عاد فعرف الوصف وحدد حقله حتى غدا عنده مصطلحًا نقديًا إذ ذكر أن الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه ممن الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشّعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفًا من أتى في شعره بأكثر المعاني الّتي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته. ويقول أبو علي ابن رشيق المتوفى عام 456 للهجرة: هو ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع. وأوماً إلى طائفة من أهم النعوت في الشّعر القديم. [عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، 283ص ــ287].

2 ــ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص289.

3 ــ كوصف بركة المتوكل للبحتري، ووصف البحيرة للامارتين.

4 ــ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 294.

5 ــ محمد علي شمس الدين: **(نلتقي إذا جاء المساء)**، **(حديقة الفصول الأربعة)**، **(نيسان على الأبواب)**.

عشرة عندما تنبثق الحساسية الجمالية عند هؤلاء. وفي هذه القصص يتوقف الشّاعر متأملاً الطبيعة في كافة أشكالها.

ففي (**نيسان على العتبة**)، يصف نيسان ويسهب، فإذا باللّون ينتشر ويتكرر بتفاصيله الدقيقة المتأنية غير المستعجلة والّتي أجاد القاص فيها استخدام مجموعة الأفعال المضارعة الدالة على الآنية بالإضافة إلى استخدامه مجموعة الجمل الاسمية الدالة على التوقف والثبات، وتكرار صفة الخضراء على كل التفاصيل الّتي استخدم القاص فيها المجاز مما يثير خيال الأطفال اللُّغوي: "الحقول أغنية ناعمة خضراء، الأعشاب أمواج لطيفة خضراء، الأوراق أكف صغيرة خضراء، الأغصان ألحان هادئة خضراء"...وفي (**أغاني المطر**)، يصف الشّاعر لوحة المطر من أجل الوصف، متوقفًا عند استخدام الكثير من الأفعال المضارعة أيضًا والجمل الاسمية الّتي أعطى خبر معظمها الفعلي قليلاً من الحركة للمشهد الوصفي. ويمكن القول إن قِصَّة (**حديقة الفصول الأربعة**) القائمة على الوصف من أجل الوصف في دعوة إلى تأمل الطبيعة وجمالها ــ وهو هدف القاص في جميع قصصه ــ تقوم أيضًا على مجموعة من الأفعال المضارعة الدالة على التوقف والتأمل، يساندها في هذا مجموعة من الجمل الاسمية الدالة على حال ثابتة لا تتغير مع مرور السنوات رغم تغير فصولها.

(ب) موظفًا لغير ذاته: وليس الوصف ــ في معظم الأحيان ــ شكلاً مستقلاً من أشكال الكتابة، بل تأتي الفقرة الوصفية جزءًا من عمل أكبر. ويكون في أشد أحواله فاعلية وتأثيرًا حينما يُستخدم في فقرات قصيرة تسهم في الشّرح والسَّرد.

وعلى الرغم من ثانوية دور الوصف، فإن أهمية وظيفته تتمثل باستحضار الأشياء مفعمة بالحياة، أي في إحياء حضورها[1]، فيكون ضروريًّا "لتسليط الضياء على بعض الأحوال، أو المواقف، أوالمشاهد، أو العواطف، أو الأبعاد، أو الأطوال.."[2]، مما يؤدي إلى تصوير انطباعات حسية دالة على مزاج نفسي مماثلة عند القارئ من ناحية حيويتها ومشابهتها للواقع لما كانت عليه لدى الكاتب عند تلقي الانطباع أو ملاحظة الحالة الوجدانية[3]. ويسعى ــ كذلك ــ لتأنيق النسج اللُّغوي عبر نص أدبي كيما يغتدي بديعًا يشبه اللَّوحة الزيتية الجميلة، تنهض اللُّغة فيه بوظيفة جمالية يتلاشى معها كل شيء خارج حدود هذه اللُّغة الوصفية[4].

ويُعتَمد الوصف في كثير من قصص الأطفال، فيدمج في السَّرد، ويوضحه، ويؤنقه. بيدَ أنه قد يعرقل لسير الحدث الَّذي يتطلب المضي

1 ــ إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص407.
2 ــ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 294.
3 ــ إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص407.
4 ــ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 285.

نحو الأمام، وذلك إذا ما جاوز الحد أو جاء في قلب الحدث. وربما كانت هذه العرقلة هي الّتي توحي بالتعارض بين السَّرد والوصف، كما في قِصَّة (**شاعر صغير**) لمحمد علي شمس الدين والّتي بدأت بحوار يدخل القارئ في قلبَ القِصَّة ويخبره أن وائل أتى برسمة عجيبة لأستاذ الرّسم الَّذي طلب من طلابه أن يرسموا بيتًا وشجرة وعصفورًا. وبينما يسعى الطّفل القارئ لمعرفة هذه الرّسمة، يتوقف القاص عند وصف شكل وائل في نصف صفحة كان يمكن أن تلغى دون أن يؤثر إلغاؤها على القِصَّة، فكان وجودها معرقلاً لسير الحدث.

كذلك القول في قِصَّة (**الجزيرة المسحورة**) لروز غريب، إذ أطالت القاصة وصف تحولات الحديقة من مُهملة إلى مُعتنى بها، ووصفت معها تحولات إحساس الأمير ناجل الَّذي بدا أكثر سعادة بعد أن كان كئيبًا مسجونًا، وهو وصف أعاق سير الحدث وكان يمكن أن يختصر.

والأمر ذاته يقال في الاستهلال الوصفي الَّذي بدأ ميشال عبد الله به قصته (**الكلب الوفي**) والَّذي طال قبل البدء بالحدث وكان يمكن اختصاره.

وما دمنا في دائرة السَّرد الَّذي يمتزج الوصف به، يمكن الخلوص إلى نتيجة تقول بأهمية الوصف في النص السَّردي الَّذي لا يطمح قاص أن

يكون فجًّا مباشرًا أفقيًّا إن خلا منه، وذلك لأن الوصف ألزم للسرد، بينما هو لا يتوقف عليه، إذ يمكن أن يكون فنًّا قائمًا بذاته.

يرى مرتاض، ووجهة نظره صحيحة، أن السَّرد بلا وصف: فج، فطير، حسير، عجول، جاف، ليس فيه من الأدب والجمالية والفنية إلا "تلك الشَّخصيات الورقية الشاحبة الملامح، والذابلة القسمات، وهي تتحرك فيها كالجثث المحرّكة، أو تلك الأحداث الواهية الّتي تضطرب عبرها أو معها، ثم لا شيء من وراء ذلك[1]". ويمكن أن يضاف إلى ما قاله، بأن السَّرد بلا وصف يكاد يشبه صورة فوتوغرافية تنقل الواقع كما هو دون أن تزيد عليه الجديد، أما السَّرد مع الوصف، فيشبه لوحة فنان رسم الواقع بتفاصيل جديدة نابعة من ذاته تضيف إلى الواقع التألقَ.

أنواع الوصف في قصة الأطفال والنَّاشئة

ولا يختلف الوصف، في قصة الكبار، عنه في قصة الصّغار باعتبار أهميته ووظيفته، لكن تفاصيل الوصف، في قصة الصّغار، تختلف إذ تعتمد على الأعمار الّتي تتوجه القِصَّة بها، فيكون وصفًا متعددًا يعتمد على وصف المفردات في العمر الصَّغير جدًّا، ثم يجمع بين وصف المفردات والفقرات الوصفية، أو بين الفقرات الوصفية ووصف الفعل والحركة، ثم الوصف الَّذي يمتزج بالسَّرد فيؤنق النص:

1 _ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 295.

(1) وصف المفردات

يختلف الوصف في قصص الأطفال حسب الأعمار الّتي تتوجه القِصَّة إليها. فالأقرب للطّفل الصَّغير جدًّا استعمال بعض صفات الألفاظ الواضحة الملونة بدلاً من استعمال المدركات الكلية المجردة[1]، وذلك بدءًا من عنوان القِصَّة[2]. أما داخل القِصَّة، فمن الأفضل استخدام الصّفات الحسّيّة للأعمار الصَّغيرة، كما في قِصَّة (**القرد الصَّغير**) لطارق العسلي، وهي بسيطة، واضحة، ملونة: "يعيش زامبو في غابة إفريقية جميلة مليئة بالأشجار والنّباتات، تعيش حيوانات كثيرة، رأى حيوانًا كبيرًا منفوشَ الشّعر، الأدغال الكثيفة.."

واستخدم سماح إدريس لهذا العمر وصف المفردات؛ ففي (**البنت الشقراء**): بدأ الوصف من العنوان، وأتبعه بـ: "الدرّاجة الحمراء، السيارة الصفراء، الدب الأبيض، الكلب الناعم الصوف". ووصف البنت الّتي يحلم بها: رأيت بنتًا ولا أحلى: شقراءَ، بعينين زرقاوين، وفستان زهري، وكُندرة بيضاء"، لكنها "بنت حقيقية" كما قالت أمّ أسامة!

وفي (**الموزة**): "موزة شقراء وفيها نمش"، و"دحشت في فمي لقمة كبيرة"، و"أفَّ، أفَّ. شيء فظيع"، و"رقمُ تلفون هام[هكذا][3]"، و"ابنك

1_ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 48_ 49.

2 _ انظر: ص 267 _ 268.

3 _ الصّحيح: مُهِم.

ملعون ومهضوم".. وفي (**الكل مشغول**): "أمّ جديدة"، و"ستدرِّس أولادًا فقراء"، و"أصواتٌ كثيرةٌ غريبةٌ مخيفة"، و"الكهرباء الكلبة"، و"كِرْش كبيرة"، و"دموع حقيقية". وفي (**تحت السرير**): "بخط جميل"، و"نجمة ذهبية"، و"كالنَّاحية الأولى"، و"النَّاحية الثَّانية"، و"أحلامًا سعيدةً"، و"بصوت هادئ"، و"عندي رسومٌ جميلةٌ كثيرةٌ"، و"مكنسة كهربائية"، و"لعبة صغيرة". وفي (**قِصَّة الكوسى**): "أكلتُ كوساية كاملة"، و"لقمة جديدة"، و"لقمة ثانية"، و"قطعتان كاملتان من الكوسى". وفي (**أم جديدة**): "بطاطا مقلية"، و"ولدٌ صغيرٌ"، و"البناية الحلوة الصفراء"، و"الطابق الفوقاني"، و"الشجر الأخضر"، و"أنا صبي حلو"، و"أختُ سندريلا البشعةُ"، و"الملكة الغيرانة".

واستخدمت أمل أيوب فريجي الوصف الحسي للمفردات في قِصَّة (**أطيب ليموناضة**): "الليمون الحامض الأصفر"، "زجاجة ماء بارد"، "زجاج شفاف"، "كرعت كرعة كبيرة"، "طعمه حامض لذيذ"، "العلبة الشفافة"...

وقد لا يكون الوصف جادًا دائمًا، بل ساخرًا، كما في قِصَّة (**القلوب الكبيرة**) لرشاد دارغوث الّتي سخرت من أصحاب القلوب الصَّغيرة الحاقدة. وقد يكون غريبًا كأن يوصف موصوف بصفتين

متناقضتين على غرار ما فعل سماح إدريس في قِصَّة (**الملجأ**) حين وصف رائحة "الكاتول" بأنها "رائحة كريهة حبيبة".

(2) الفقرات الوصفية

ومِن الكتاب مَن يعمد إلى استخدام فقرات من الوصف تضيء النص وتشرح ما يحتاج إلى شرح خاصة إذا كان الموصوف غريبًا أو قد مر عليه الزّمان، كما في قِصَّة (**الملجأ**) لسماح إدريس الَّذي استخدم الطباق الإيجابي في وصف رائحة "الكاتول"، فرآها رائحة "كريهة حبيبة" لأنها كريهة واقعيًّا وحبيبة لارتباطها بذكريات الحرب الّتي تصيب صواريخها الأولاد بشعور عبّرَ القاص عنه، أيضًا، باستخدام الطباق الإيجابي حين وصفه بشعور الرعب والنشوة معًا.

يقول عن "الكاتول": "والكاتول، لمن لا يعرفه، هو قاتل البرغش...أو مدوّخها، ميزته الأولى أنه لا يحتاج إلى كهرباء، وكان أمرًا حاسمًا أيامَ الحرب، لأن الكهرباء كانت مقطوعة في معظم الأوقات بسبب قصف معامل التوليد أو انعدام المحروقات، كان الكاتول هو ما يضمن لنا ليلاً بلا أزيز في آذاننا، وصباحًا بغير حبوب (تكبر كلما حككناها) في وجوهنا وأذرعنا وأفخاذنا. وأذكر أن أمي كانت تقول إن البرغش يحب الأطفال بشكل خاص، لأن لحمهم طري وغير مغطًّى بالشّعر! قطعة مدورة خضراء، ملتفة بعضها على بعض في دوائر متصلة كأنها الحلزون؛

ذات حز صغير، يُدخل فيه شيء معدني محدد؛ ثم يُشعل طرفها، فيتصاعد منها دخان كثيف ورائحة...والعياذ بالله: تسبب لمن لم يعتدها صداعًا في الرأس، وحرقة في العينين، وربما تورمًا في الحنجرة. وأما البرغشة، فما إن تشمّ الكاتول حتى تترنح سكرانة".

وإذ ارتبط الوصف هنا بالملموس والمحسوس، وشمل أوضاع البلاد أثناء الحرب، وأوضاع النَّاس في الملاجئ الرطبة، يصف سماح إدريس في القِصَّة ذاتها صاروخًا "جديدًا" بأسلوب واقعي ساخر، فيقول: "كان هذا النوع من الصواريخ ــ قبل أن يقع ــ يطلق صفيرًا طويلاً مخيفًا بحيث تبدو الأصوات الّتي رافقت الصواريخ "القديمة" أشبه بزقزقة العصافير! وحين ينفجر ترتج الأرض عدة ارتجاجات، فلا ينحصر أثره التدميري في بقعة صغيرة بل يُحدث حفرة كبيرة جدًّا حين يقع وتتطاير شظاياه في كل اتجاه، وكان الكلام والجدال والهمس، كان كل شيء يتوقف عندما نسمع ذلك الصفير.. نسكت ونتأهب؛ ولكن رغم استعدادنا لسماع انفجار العالم من حولنا، فما إن يسقط ذلك الصاروخ حتى ندرك أن استعدادنا لم يخفف شيئًا من الرعب".

واستخدم حسن عبد الله في قِصَّة (**الدّرّاجة الزرقاء**) الّتي يدور موضوع القِصَّة حولها فقرة وصفية حسية ساهمت في تجميل صورة الدراجة كما ساهمت في تمسك بطل القِصَّة، فيما بعد، بها ورفض التخلي عنها

بسهولة. يقول: "كان هيكل الدراجة أزرق اللّون، ومرقطًا بخطوط حمراء وصفراء، وكانت قبضتا المقود مغلفتين بالمطاط الأبيض، وكذلك الدواستان، وكان محورا العجلتين، الأمامية والخلفية، مطليين بلون ذهبي خلاب، وكان المقعد مغلفًا بجلد أملس شبيه بجلد الأفعى".

ويضيء الوصفُ المكانَ كما في قِصَّة (**في سبيل اللقمة**) لجبران مسعود، والّتي يجتمع فيها الوصف الحسي الواقعي بوصف المظاهِرِ النّفسية المخيفة في زمن الاحتلال العثماني الباحث عن الرجال والطعام. يقول: "كانت القوات العثمانية تنصبُّ من "حَمّانا" إلى "بحنّس" عبر الوادي الّتي تقوم على كتف من أكتافه القرية الصَّغيرة.. وكانت الطّريق الملتوية تبدو، إذا ما نُظِرَ إليها من علُ، حلزونة تزنّر السفح المستدير تزنيرًا، ذنبها فوق، في حرج "قرنايل"، ورأسها تحت، يختفي حيث خط الالتقاء الَّذي يقيمه النّظر بين جبل "صليما" وسفح جبل "برمانا" الشّرقي.

وكان أكثر بيوت القرية مشرورًا على الطّريق، ينعطف معها حيث تنعطف، ويصطف مستقيمًا حين تستقيم، فكأن البيوت هي الّتي جارت الطّريق في نزواتها وليست الطّريق هي الّتي شقّت هكذا لمراعاة حاجة البيوت والسكان والعربات".

ومن وصف المكان إلى وصف الخوف المسيطر على المكان والنَّاس فيه: "وبنتيجة هذا الوصال المستهام بين الطّريق والبيوت، أرقت القرية تلك

الليلة، فجمدت عيون أبنائها، وتسمرت أهدابهم، وعلقت في حلاقيمهم غصص تزحلقها صعودًا وهبوطًا أنفاسهم المترجرجة الماردة، ووجفوا من أن تخترق جدرانهم خفقات قلوبهم فتصك آذان الجنود فيتوقفوا، ويا ويل القرية إن فعلوا، ويا ويل سكّانها، والبيوت، وما تبقّى فيها!".

(3) وصف الفعل والحركة

ورغم الدَّعوة إلى استخدام الوصف في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة، فإن على القاص ألا يعتمد عليه وحده لشرح شخصياته، بل أن يترك للفعل والحركة أن يفعلا، على غرار ما فعلت روز غريب في قِصَّة (**المعلم عبد الله**) مثلاً، إذ قدمت فقرات وصفية كاملة حين أرادت إعطاء صورة شكلية للمعلم فأسهبت في وصفه من الخارج إلى أن دخلت الموضوع فاستكملت صفات المعلم الداخلية من خلل الفعل والحركة، وكشفت عن عقدة نفسية طالما سببت الآلام والأوجاع، مما يعني أن الفعل هنا هو الَّذي أكمل الوصف وقرّب هذه الشَّخصية الكاريكاتورية من الطّفل القارئ. لكن القاصة استغنت ــ في (**العجوز والذئب**) ــ عن فقرات الوصف وإن قدمت بعض صفات المفردات، وركزت على الحركة والفعل لتترك للقارئ أن يستنتج كيف حدث ما حدث ويستنتج، أيضًا، وصف الشَّخصيات في الحكاية؛ فالذئب شرير، يترصد المرأة ويختبئ خلف البيت، وصوته معروف: (لق ــ لق ــ لق)، وهو سارق محترف، وذنبه طويل

عريض، وبدونه بدا بشعًا إلى درجة عاد فيها إلى العجوز الّتي أنفها مثل الكوز..إلى آخر حركة الحكاية...

وخلت (**الريحانة**)، أيضًا، من الفقرات الوصفية، وإن تحقق الوصف عن طريق الحركة والفعل اللذين دلا على الشَّخصيات بتفكيرها وأحاسيسها كما دلا على البيئة والخيال أيضًا.

كما لم تُكثر القاصة من الوصف في (**النملة والبُرغوث**) خاصة وصف الشَّخصيات، فنحن نقرأ وصف النملة وهي تخبز، ووصف عمل البُرغوث، وموته، وحزن النملة، وما استتبع هذا الحادث من أفعال يمكن أن تعطي فكرة واضحة عن كل ما حدث. ويمكن استخلاص الفكرة الّتي أرادت لها القاصة السيادة، وهي أن كل الشَّخصيات غبية، غوغائية، غير واقعية.

أما حكاية (**كبي الدبس والطحينة**)، فقد بدأتها بفقرة وصفية، ثم تابعت الوصف عبر الحركة والفعل، مما يمكِّن من استنباط وصف المرأة والعجوزين، كما يمكن وصف البيئة من خلل الفعل والحركة والحوار، واللافت هو وصف أعمال البيت الدقيقة والحافلة بالتفاصيل الأنثوية.

ويمكن للقاص أن يركز على الوصف بالفعل والحركة، كما فعل حسن عبد الله في نهاية قِصَّة (**الدراجة الزرقاء**) حين قال: "ركنتها [أي الدراجة] في زاويتها بهدوء، وقبل أن أغادر الغرفة، نظرت إليها وابتسمت،

فبدا لي وكأنها تبادلني الابتسامة نفسها! ودهشت في تلك اللحظة عندما اكتشفت كيف أننا يمكن أن نحب بعض الأشياء بالقوة نفسها الّتي نحب بها بعض النَّاس!!".

وبعيدًا عن الوصف لأجل الوصف، وهو أسلوب قلّما يتّبعه كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة الَّذين يعرفون أن الطّفل يفضل عليه الحدث عليه في معظم مراحل نموه، يلعب الوصف بأنواعه دور إضاءة النص وتجميله شرط ألا يطول في النص السَّردي فيعرقل الحدث مما يضجر القارئ.

ويبدو أن الوصف كالسَّرد، يحتاج إلى براعة القاص كي يقدر على الحفاظ على عنصر التشويق الَّذي يتحقق بتضافر عدة عوامل تحقق نجاح القِصَّة.

خلاصة القول:

تشكل الحبكة مفتاحًا أساسيًّا لعرض الفكرة المختارة، شرط أن تكون بسيطة عندما تقدم لأعمار (1 _ 12) سنة، بينما يمكن تقديم الحبكة المركبة للنّاشئة. ويشترط في الحبكة أن تحقق التسلسل السببي والزّمني، وأن تخلو من الخلل المنطقي، وتخلو من عيوب إطالة أحد عناصرها(المقدمة، العقدة، الحل).

أما السَّرد، فتكمن براعة القاص في اختيار طريقة من طرائقه أو أكثر لصوغ فكرته، على أن يستخدم الحوار الوظيفي المناسب

لشخصيات قصته، والأُسلوب القائم على معرفة مراحل نمو الطّفل اللُّغوية، وعلى وصف يضيء النص السَّردي لا يعرقل مساره.

ثالثًا

الشَّخصيات

تعرف الشَّخصية Character بأنها: أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الَّذين تدور حولهم أحداث القِصَّة أو المسرحية، وتُقدَّم من قِبَل المؤلف وفق منهج خلق الشَّخصيات Characterization الَّذي يكون عادة بإحدى طريقتين: إما أن يصف المؤلف الشَّخصية وصفًا دقيقًا، وإما أن يظهر الشَّخصية أثناء أحداث الرّاوية نفسها وتفاعل الشَّخصية معها.

والطّريقة الأولى هي الّتي يغلب اتّباعها بالنّسبة إلى الشَّخصيات الثانوية في القصة، أما فيما يختص بالشَّخصيات الرئيسة فيغلب الدمج بين الطّريقتين[1].

فنيًّا: تحتاج القِصَّة إلى البطل، فكل حكاية تبدأ عادة بذكر التناقض القائم بين (البطل) والشيء الَّذي يرغب فيه، وتنتهي بالحل أو لا

[1] _ مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 65.

تنتهي؛ وبكلمة أخرى: تنتهي الحكاية بنجاح (البطل) في سعيه أو إخفاقه فيه. وعلى هذا، تظهر في كل حكاية ثلاث مراحل متعاقبة تضمها بنيتها العامة هي: (أ) الموقف الأولي: تبرز فيه بدايات السعي والبحث والطلب (ب) السير الزّمني: تتجلى فيه عملية السَّرد ووصف أسلوب البحث (ج) الموقف النّهائي: تذكر فيه نتيجة البحث. وتبين هذه المراحل الثّلاث أن ثمّة حركة ترافق الحكـــــاية من نقطة انطلاقها إلى نقطة خاتمتها، أي إن الحكاية عمل فني يتصف بحركة (درامية) دائمة[1] تتبوأ فيها الشَّخصية دورًا مهمًّا كونها تشكل واسطة العقد بين جميع المشكّلات السَّردية الأخرى، إذ إنها تصطنع اللُّغة[2]، وتبث وتستقبل الحوار، وتصطنع المناجاة، وتصف معظم المناظر[3]، وتنجز الحدث.

والحدث وحده ــ في غيابها ــ يستحيل أن يوجد لأنها هي الّتي توجده وتنهض به وتضرم الصراع أو تنشطه من خلل سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتقع عليها المصائب، أو تشتار النتائج، وتتحمل العُقد والشّرور ولا تشكو منها، وتعمر المكان فتملأ الوجود صياحًا وضجيجًا

1 ــ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 105ــ 106.

2 ــ اللُّغة وحدها، بدون الشَّخصية، تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئًا من الحياة والجمال.

3 ــ إذا كانت القِصَّة رفيعة المستوى بتقنياتها، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك إحدى شخصياته إنجازه،كما في قِصَّة **(أعظم هول أعظم بهجة)** لحسن عبد الله، حيث يصف الراوي الطّريق إلى البحيرة والبحيرة بطريقة جميلة، كما أجاد في وصف الشَّخصيات وعلاقتها بالمكان.

وحركة وعجيجًا. كما أنها تتفاعل وتتكيف مع الزّمان في أهم أطرافه الثّلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل، وبدونها يشحب ويخمد[1].

والشَّخصيات عنصر أساسيٌّ في بناء القِصَّة لا تقل أهمية عن الحدث، إن لم تتواز معه وتحركه.

وهي تجسد المواقف والأفكار بشكل يجعل الأطفال يتخذون الموقف العاطفي إزاءها تعلقًا أو نفورًا أو عطفًا حتى لَيصل الأمر بهم إلى تقمص شخصيات الأبطال فيحزنون لحزنهم ويفرحون لفرحهم[2]. وربما يكون هذا التفاعل سببًا مهمًّا يمكِّن القاص من إيصال فكرته إلى الطّفل القادر على التقمص أكثر من قدرة الكبير عليه.

وتختلف الشَّخصية في قصص الأطفال عنها في قصص الكبار بأن مجالها أوسع، فهي متنوعة، متعددة تظهر على شكل إنسان، أو على هيئة حيوان جماد[3]؛ وذلك لأن الطّفل يسبغ على كل شيء وكل حيوان استجابات عاطفية وجدانية[4] مما يساعد على إعمال خيال قاص الأطفال والنَّاشئة فينطق الحيوان والجماد بطريقة إبداعية يحبها الطّفل ويتآلف معها في فترات معينة من عمره لا تمتد على طول مرحلة الطُّفولة.

1 ـ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 102 ـ 104، بتصرف.

2 ـ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 183.

3 ـ عربي العاصي: **الحيوان في قصص الأطفال**، ص 108.

4 ـ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 105.

أقسام الشَّخصيات

تنقسم الشَّخصيات إلى قسمين رئيسيين هما: الشَّخصية الجاهزة المسطحة FlatCharacter [1]، والمدورة النامية Round Character[2]، إلى جانب أنواع أخرى ثانوية.

تكون الشَّخصية الأولى ذات بُعد واحد، فلا تنمو في مختلف مراحل العرض القصصي، وغالبًا ما يستخدمها قصصيو الأطفال[3]. أما الثَّانية فذات أبعاد متعددة تنمو مع القِصَّة، وتُظهر مواقف مختلفة لم تكن واضحة عندما قدمت أول مرة. وهذا النوع من الشَّخصيات لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القِصَّة، ولا يمكن التّعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه[4] وهو نادر في قصص الأطفال لكنه موجود. ويمكن أن نأخذ مثلاً عليه

1_ تعبير صاغه الناقد الإنكليزي (E. M.Foster) في كتابه (أوجه الرّاوية A spects of the novel) عام 1927 ليشير إلى شخص يظهر في العمل الأدبي ولا يزيد عن كونه اسم ما، أو لا تعرضه أمامنا إلا سمة مفردة. والشَّخصية المسطحة لا تتطور، وتفتقد التّركيب ولا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو تفعله ولكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير.[إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 212_ 213].

2 _ الشَّخصية التامة الممتلئة، لها عمق واضح وأبعاد مركبة وتطور مكتمل وقادرة على أن تدهش القارئ إدهاشا ما مقنعا عدة مرات. [إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 212_ 213].

3 _ انظر: شخصية القرد في قِصَّة (القرد الصَّغير وحيوانات الغابة) لطارق العسلي، وشخصية المعلم عبد الله في القِصَّة الّتي تحمل العنوان ذاته لروز غريب، وشخصيتي بلال وعامر في (بلال وعامر) لنبيهة محيدلي، وشخصية مرمر في القِصَّة الّتي تحمل العنوان نفسه لنبيهة محيدلي، وشخصية أندا في (أندا الخوتا)، و(أين تذهب أندا) لإملي نصر الله، وشخصية ثعلبوط في قِصَّة (الثعلب التائب) لألبير مطلق، وشخصية الجد في (البيت غير المكمل) لإدفيك شيبوب، ومعظم شخصيات الجدة في القصص، وشخصية أسامة في قصص سماح إدريس، ومعظم شخصيات الأم والأب، ومعظم شخصيات القصص الشّعبية، وغيرها....

4 _ أحمد نجيب: **فن الكتابة للأطفال**، ص 68.

شخصية بطل حكاية (**الريحانة**) لروز غريب، إذ نمت شخصيته أثناء اجتيازه المصاعب الّتي تعرض لها من قبل خالته زوجة أبيه الّتي وصل بها الأمر إلى ذبحه؛ ولو لم تكن الحكاية خيالية يعود فيها الميت ليحيا وينتقم لبقيت شخصية الفتى مسطحة. كذلك شخصية ابن الراعي في (**الولد والعنزة والخروف**) لحسن عبد الله هي شخصية نامية قادرة على أن تسير نحو الأفضل وتؤثر في مصيرها ومصير الآخرين.

كذلك بدت شخصية القبعة نامية في قِصَّة المغامرة (**القبعة العنيدة**) لألكسندرا باسيل عواد، إذ تحولت ــ من خلل التجربة والتّفكير والحوار ــ من مشاكسة مدّعية إلى مفكِّرة مقتنعة بأهمية وجود الآخر. ويمكن أن ننقدم مثلاً عليها شخصية حربوق في قِصَّة منير عشقوتي الّتي تحمل العنوان نفسه؛ وهي شخصية نامية اختلفت تمام الاختلاف بعد أن أكل الدهر على هذا الرجل وشرب. وإذ تظهر شخصية بطلي قِصَّة (**الهر البري**) لروز غريب نامية، تبقى شخصية الخادم الصَّغير الملقب بالهر البري مسطحة لم تتغير. ويمكن لبعض الشَّخصيات النامية أن تكون مثلاً يحتذى بما تنجزه من أفعال تستحق التّقدير، كشخصيتي بطل وبطلة قصتي: (**المغترب الرائد**)، و(**بداية في الثمانين**) لإملي نصر الله، وشخصية الملك فرَج الليل بطل قِصَّة (**الربيع الأصفر**) لألبير مطلق، وشخصيتي

بطلي قصتي: (**الحياة الجديدة**)، و(**الدراجة الزرقاء**) لحسن عبد الله، وغيرها...

وإلى جانب الشَّخصية المستديرة والمسطحة، يُبحث في القِصَّة عن الشَّخصية الرئيسة[1] protagonist : وتتبوأ عادة الدّور الأهم في القِصَّة، كشخصية الصَّبي الَّذي خلص المجتمع من المصائب الّتي اجتاحته بسبب الغوغائية والتّفكير غير المنطقي وذلك عندما ظهر آخر الحكاية وفي جعبته حل لعالم مجنون في حكاية (**النملة والبُرغوث**) لروز غريب.

وقد تكون البطولة لأكثر من شخصية في القِصَّة، فتكون بطولة شخصيتين كما في قصتي: (**بلال وعامر**) لنبيهة محيدلي، و(**الهر البري**) لروز غريب... أو تكون بطولة مجموعة كما في معظم قصص المغامرة والبطولة.

وليس من الضروري أن تكون الشَّخصية الرئيسة هي شخصية البطل الأصلي، بل قد تقود الفعل إلى جانب البطل، كشخصيات الأمهات الموجِّهات في قِصَّة (**صديقي الَّذي يحبني كثيرًا**) لأمل غانم، وقصص نبيهة محيدلي العلمية، وشخصيات الجد الحكيم، والجدة الخبيرة، والآباء.

1 ــ الشَّخصية الّتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرّاوية . وتعني ، في أصلها اليوناني، المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون بطل العمل دائمًا، ولكنها دائمًا هي الشَّخصية المحورية. وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشَّخصية (antagonist)، في رواية العجوز والبحر لهمنجواي نجد أن صائد الأسماك الكوبي هو الشَّخصية الرئيسة.[إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 211ــ 212].

ويُبحَث في القِصَّة، أيضًا، عن الشَّخصية الجاهزة القياسية stock character: وهي شخصيات في متناول اليد حسب المواصفات، كشخصية زوجة الأب الشّريرة، والجدة القاصة، والجد الخبير، والأم القلقة على مصير أبنائها...

ويمكن أن نأخذ شخصية الجدة نموذجًا لها، مع العلم أن الجدة موجودة كبطلة في خمس قصص هي: (**سجادة جدتي**) لإدفيك شيبوب، و(**جدتي**) لجبران مسعود، و(**البيت القديم**)، و(**مغارة الميلاد**) لروز غريب، و(**الجدة أم عاصم**) لمحمد علي شمس الدين، عدا عن وجودها الثانوي الَّذي لا يخرج عن شخصيتها الجاهزة في القصص الأخرى[1].

وبمقارنة نماذج شخصيات الجدة في ثلاث قصص:

(مغارة الميلاد)

لروز غريب

أفعال الجدة	صفاتها
❖ تنتظر طلب حفدائها أن تقص عليهم حكاية ريثما تدق أجراس العيد في ليلة الميلاد.	❖ لديها كامل الاستعداد لتحكي
❖ تحفظ الكثير من الحكايات.	❖ ذات خبرة قصصية.
❖ تقص حكاياتها على حفدائها.	❖ قاصة.
❖ تقص حكايات هادفة (الإيمان + العمل)	❖ مربية.

[1] _ انظر صورة الجدة في قصص: (الخياط والقمر) لوفاء الحسيني، و(مواسم الخير)، و(الطبيب الصَّغير) لإدفيك شيبوب، و(البيت القديم) لروز غريب، و(في غضبة الأمواج) لمنير عشقوتي، وغيرها...

(جدتي)

لجبران مسعود

أفعال الجدة	صفاتها
❖ تحب حفداءها وتشفق عليهم.	❖ محبة
❖ تحل مشاكل حفدائها	❖ حكيمة
❖ تحفظ الكثير من الحكايات.	❖ ذات خبرة قصصية.
❖ تقص حكاياتها على حفدائها	❖ قاصة.
❖ تبدع حكايات من تجاربها.	❖ مبدعة.

(الخياط والقمر)

لوفاء الحسيني

أفعال الجدة	صفاتها
❖ تجلس مساء لتقص حكاياتها.	❖ عادة قص الحكايات اليومية.
❖ في جعبتها الكثير من الحكايات المسلية.	❖ ذات خبرة قصصية.
❖ تقص حكاياتها على حفدائها.	❖ قاصة.
❖ تعد بِقِصَّة جديدة في اليوم التَّالي.	❖ ثراء قصصي.

تدل دراسة النماذج على:

(أ) ارتباط شخصية الجدة الوثيق بالحكايات والقصص وبحفدائها المنتظرين دائمًا حكايات جديدة، والواثقين بأن جعبة الجدة مليئة بها.

(ب) إبداع الجدة حكايات من عندها تتناسب والواقع الَّذي تعيشه هادفةً إلى تربية النّشء.

(ج) نماذج الجدة تكرس الشَّخصيات الجاهزة الّتي يركن إليها كتاب قصص الأطفال والنَّاشئة في غير ما انتباه لتغيرات المكان والزّمان، أو تطورات العصر الّتي يمكن أن تشير مثلاً إلى جدات يعملن في حقول الثَّقافة والعلم فيُقدمن في أدوار أبعد من أدوار القص الَّذي يصر الكتاب على وضعهن فيها.

أما الركون إلى هذه الشَّخصيات، فيشكّل مؤشرًا على جمود الخلفية الثَّقافية لهذه القصص وابتعاداً عن المنحى الحديث في الكتابة للأطفال، وافتراض أن الإنتاج القصصي ما زال بأغلبيته أسير المنحى التّقليدي الَّذي يفترض أن يتغير وفقًا لتغير البنى الاجتماعية والثَّقافية، إذ يجب أن يعي كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة دورهم الثَّقافي القادر على التأثير في البنية الذّهنية منذ الطُّفولة، وبالتَّالي، أن يعملوا على تطوير إمكانية التغيير المستقبلي.

ويُبحث في القِصَّة عن الشَّخصية التَّالية deuterogamist في الأهمية، وخاصة الشخص الَّذي يقوم بدور المنازع الَّذي antagonist[1]،

1 ــ إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 112.

كشخصيتي الجدَّين في قصتي: (**صندوق الكنوز**)، و(**ماذا علمه فلفل؟**) لإدفيك شيبوب. إذ يلخّص الجدّ ــ في الأولى ــ عمل حفيده وسيم الَّذي يهوى جمع الأشياء الصَّغيرة بفكرة تنهي القِصَّة وتثريها بالتجربة الحكيمة المتعلقة بالحياة حتى ليبدو للقارئ أن لا غنى عن هذه الشَّخصية لأهميتها الّتي تكاد توازي أهمية البطل. وتشبه شخصية الجد ــ في القِصَّة الثَّانية ــ شخصيته في الأولى، إلا أنه يضع خطة تربوية لعلاج ما أفسده أبوا حفيده المدلل تتمثل بمعاملته بطريقة طبيعية بسيطة، بعيدًا عن جو التشنج والوعظ وسواهما مما يسود حياة أبناء المدن، وبخاصة الطبقة الغنية، فتنجح خطته نجاحًا باهرًا.

كذلك شخصية الأب في قِصَّة (**في مركز التأهيل**) إدفيك شيبوب، وقد استطاع بذكائه أن يقنع ابنه الرافض الخضوع لعلاج قدمه الّتي سحقت بسبب حادث سيارة بالتّوجه إلى مركز متخصص، فكان الشَّخصية التَّالية بعد البطل الّتي لا يُستغنى عنها.

وكان لشخصية "كريم" التَّالية في قصة (**الدراجة الزرقاء**) لحسن عبد الله أهميتها من خلل: (أ) تشجيعه بطل القِصَّة على امتطاء دراجة بعجلتين (ب) تعليمه أصول القيادة (ج) ركضه إلى جانب بطل القِصَّة أثناء قيادته الدراجة (د) عبارات التشجيع والاستحسان الّتي كان يشجع

بطل القِصَّة بها أثناء انطلاقه في الطّريق (هـ) ذعره عند وقوع بطل القِصَّة أرضًا.

ولم يكن كريم في القِصَّة الأستاذ فحسب، بل لقد لعب الدّور الأهم في التّخلص النّهائي من خوف بطل القِصَّة عندما قرر إهداءه الدراجة الزرقاء، فكان هذا القرار دافعًا لاستعادة الثقة وتكرار تجربة الركوب.

وقد يكون هناك أكثر من شخصية تالية تحمل الأهمية ذاتها كما في قِصَّة (**الجدول**) لإدفيك شيبوب إذ كانت شخصيات الإخوة: "رياض، ويمنى، ورافع" تالية لأهمية دور الأب بطل القِصَّة الَّذي يستمع إليهم ويعطيهم دروسًا تربوية في العطاء والمشاركة[1].

ويبحث، في قصص الأطفال أيضًا، عن الشَّخصيات الثانوية الّتي قد لا يوجه القاص إليها اهتمامًا مماثلاً لاهتمامه بالبطل، و"ذلك أنها تؤدي عملاً ثم تنصرف من ساحة القِصَّة، أو تبقى فيها ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلاً يجعلها تطفو على سطح القِصَّة، إلا أنها، في المقابل، ضرورية للقِصَّة لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل، أو توضح بعض صفاته، أو تقدم إليه شيئًا من المساعدة، أو تكون نتيجة فوزه ونضاله[2]".

[1] ـ يمكن العودة إلى شخصيات: الأستاذ "ممدوح" في قِصَّة (المنعطف) لإملي نصر الله، والمعلمة فالراعي في قصتي: (يوم خارج المدرسة)، و(الولد والعنزة والخروف) لحسن عبد الله، وجحا في قِصَّة (جحا وحماره) لروز غريب، والراوي في قِصَّة (جدتي) لجبران مسعود، والإوزة في قِصَّة (الضفدعة والبطة) لزينب الزيلع ريما، وغيرها....

2 ـ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 141ـ 142.

وهي تشمل "المطاردين والمغامرين والأشرار والسحرة الَّذين لا يعرفون الراحة إلا إذا خلقوا المتاعب للبطل[1]"، وتخلق بذلك التشويق الحاصل من المجابهة، والَّذي يجعل البطل يفوز مستحقًّا إعجاب القارئ. ومن البديهي أن تتحلى باسم معين وصفات خاصة، وصورة خارجية واضحة، تمامًا كما البطل الحقيقي. والأمثلة عليها كثيرة ومتنوعة: فمن الشَّخصيات الّتي تطرح الوجه المقابل للبطل وتوضح بعض صفاته، شخصيات (**القنفذ الصَّغير**) الثانوية لنازك خريس، والّتي خافت أشواكَه ثم ما لبثت أن اقتنعت أنها مفيدة بعد أن أنقذ بها الحمامة من براثن الثعلب. ومنها شخصية كلٍّ من العنزة والخروف في قِصَّة حسن عبد الله (**الولد والعنزة والخروف**)، إذ طرحت الشخصيتان الثانويتان وجه شخصية ابن الراعي وأوضحت صفة الكسل الّتي يتصف بها. ومنها شخصية الفتاة الشقية "هنا مرعي" الثانوية في قِصَّة (**مغارة الميلاد**) لروز غريب والّتي أوضحت صفات بطلة القِصَّة الخارجية: "سمراء، قليلة الحظ من الجمال".

ومن الشَّخصيات الثانوية الّتي تقدم خدمة للبطل دون أن تقصد، شخصيات المعوقين في قِصَّة إدفيك شيبوب (**في مركز التأهيل**) الّتي أقنعت بطل القِصَّة الرافض للعلاج أن لكل مشكلة حل منطقي تربوي

1 ـ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 109 ـ 110.

وطبي، وأن الآخرين يعانون أكثر مما يعاني، ويتقبلون العلاج برحابة صدر. أما الشَّخصيات الثانوية المعارضة، ففي حكاية (**النملة والبُرغوث**) الشّعبية لروز غريب، وقد تنوعت ما بين حيوانية وإنسانية وجماد، وكان لها صفات الغوغائية ذاتها الّتي جعلت الحال يتدهور في كل مرة يصل فيها الخبر إلى شخصية جديدة مما أطال زمن الحل. كذلك كان دور الشَّخصيات الثانوية في حكاية (**العجوز والذئب**) الشّعبية لروز غريب، إذ أخّرتْ هذه الشَّخصيات حصول الذئب على الحليب، مما يعني أنها أخّرت إعادة ذنَبه إليه، فشكّل وجودها عقابًا هدفت الحكاية إلى إنزاله بالذئب، كما كرس فكرة اللامجانية الّتي لولا وجودها لانتهت متاعب الذئب بسرعة.

رسم الشَّخصيات

يعمد قاص الأطفال إلى وسائل مباشرة (الطّريقة التَّحليلية)، وأخرى غير مباشرة (الطّريقة التمثيلية) في رسم شخصيات قصصه؛ فيرسم ــ في الحالة الأولى ــ شخصياته من الخارج معطيًا رأيه فيها بينما ينحي نفسه جانبًا ــ في الحالة الثَّانية ــ ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، أو عن طريق أحاديث الشَّخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها[1].

1 ــ محمد يوسف نجم: **فن القِصَّة**، ص 98.

وقد لجأ كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيون، على غرار إدفيك شيبوب في رواية (**الطبيب الصَّغير**) إلى الطّريقتين معًا، إذ دخلت إلى أعماق شخصياتها مستخدمة الطّريقة التمثيلية دون أن يؤدي هذا إلى التخفيف من وصفها التَّحليلي الخارجي.

كذلك فعلت إملي نصر الله حين لجأت إلى الطّريقتين معًا في رسم شخصيتي: ماسح الأحذية بطل قِصَّة (**نعمة الله**) الأكثر سعادة من أشهر فيلسوف، وأندا في: (**أندا الخوتا**) و(**أين تذهب أندا؟**) فنجحت كما نجحت إدفيك شيبوب، وكما نجحت روز غريب في تقديم شخصية أم محفوظ الّتي لم يكن يكفي استخدام طريقة واحدة لإقناع القارئ بشخصيتها الغريبة وذلك في قِصَّة (**صندوق أم محفوظ**)...

ولرسم الشَّخصيات أهمية كبرى في قصص الأطفال، فالطّفل يحتاج إلى رؤية الشَّخصية أمامه حية مجسمة، وسماعها تفكر وتتكلم وتعبر عن آرائها وتتصرف أيضًا، فإذا تم له التعرف إليها وفهمها والاقتناع بها، كان هذا هو المدخل الأول نحو تحقيق نوع من التعاطف بينه وبينها من خلل خلق جو انفعالي قادر على جعله يقتدي بها.

وهذا ما يدعو إلى أن تكون شخصية البطل بالذّات واضحة فيكون له اسمٌ وصفات جسدية وخلقية وفكرية محددة إيجابية يجبه بها

الـشّر للوصـول إلى الخـير[1] فـلا يقـع الطّفـل في شـرك الأبطـال المـزيفين الأشرار[2].

على أن مناقشة رأي سمر روحي الفيصل ــ فيما يتعلق بالبطولة الفردية ــ تدحضه نظريات النُّمو الّتي يجد الأطفال أنفسهم في بطولاتها الجماعية، وخاصة في مرحلة البطولة والمغامرة، فإذا بهم جزء من كلٍّ، يسعدهم ما يسعده، ويقلقهم ما يقلقه، وإن كان من الأفضل أن يتصف هذا الكلُّ بالصّفات الإيجابية على غرار أبطال قِصَّة (**المنقذون**) لمنير عشقوتي، و(**نشتغل لنتعلم**) و(**هداياكم في العيد**) لإدفيك شيبوب مثلاً، رغم أنه لا مهرب من تقديم الشَّخصيات الجماعية السَّلبيّة الّتي تمثلها قصص كـ: (**أعظم هول أعظم بهجة**) لحسن عبد الله، و(**الهر البري**) لروز غريب وغيرها مما يمكن أن تعطي درسًا للطّفل القارئ من خلل

1 ــ سمر روحي الفيصل: **ثقافة الطّفل العربي**، ص 138ــ 141.

2ــ يرى عبد الرّزاق جعفر أن معنى البطل ــ في عصرنا الحالي ــ ضعف، ففقدت الكلمة معناها الأصلي، والسبب في ذلك هو الرغبة في تقديم أولئك الّذين يخرجون من الحلبة مهزومين وكأنهم أبطال حقيقيون. ونتج من ذلك أن زاد عدد (الأبطال) من لصوص ومحتالين ومجرمين يعجب الصّغار والكبار بهم ويقلدونهم.[عبد الرّزاق جعفر: الحكاية السّاحرة، ص 109]. وهذا الرّأي يؤيده وجود شخصيات قصصية لبنانية كشخصيات أبو مرعي في القِصَّة الّتي تحمل العنوان ذاته لجبران مسعود، وشخصية أم محفوظ في قِصَّة (صندوق أم محفوظ) لروز غريب، وشخصية حربوق في القِصَّة الّتي تحمل العنوان نفسه لمنير عشقوتي وغيرها...إلا أن الكتاب لم يقصدوا ــ من خلل تقديمها ــ أن تكون نموذجًا يقتدى به، بل يُتعَد عنه. لذا، فإن من غير المفروض أن تعمم الآراء فيما يتعلق بالبطولة والأبطال، فالبطولة موجودة في قصص الأطفال، خاصة تلك الّتي تصور حياة أبطال المعارك، أو الأبطال المشاركين في بناء الوطن، كما يمكن إيجادهم في القصص الاجتماعية والعلمية وغيرها.

العقاب الَّذي تناله هذه الشَّخصيات والَّذي يشكّل تجربة ولو على صفحات الورق.

ولاستكمال الحديث عن رسم الشَّخصيات، لا بد من دراسة التَّأنيس في قصص الأطفال اللّبنانية، فرسم الشَّخصيات الإنسانية.

رسم شخصيات الحيوان والجماد (التَّأنيس)

يحتاج رسم شخصيات الحيوان الّتي تقوم بأفعال إنسانية وتتصرف كالبشر إلى الالتزام بقواعد التَّأنيس الّتي غالبًا ما يلتزم بها قاص الأطفال. والتَّأنيس قديم قدم الحيوان الَّذي كان وما زال أداة رائجة في أيدي الفنانين والكتَّاب ورواة الحكايات الَّذين استخدموه بمهارة في عملية القص، كذلك في أيدي كتاب الأطفال الَّذين استعاروا الحيوانات ووظفوها في أغراض إبداعية تخاطب الصّغار لا بهدف ترميزي[1]، بل بهدف الإدهاش المباشر؛ وهل ثمَّة ما يدهش الطّفل أكثر من أن يتكلم العصفور، ويتزوج الحمار، ويعيش الثور كما يعيش الإنسان؟

أما قواعد التَّأنيس فأهمها: (أ) الالتزام بمراعاة خصائص الحيوان ومواصفاته(ب) تجنب السماح للحاجز القائم بين الطّفل والحيوان بالانكسار وإلا شكل هذا الانكسار خطورة على الطّفل الَّذي لن يميز الفرق الحقيقي بينه كإنسان وبين الحيوان، فليس كل حيوان بقادر على أن

[1] ــ على غرار ما فعل ابن المقفع.

يكـون إنـسانًا متكلمًـا أو متـصرفًا بـسلوك إنـساني في أي ظـرف وفي أي وقت[1].

وتدعو دراسة التَّأنيس عند كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين إلى معرفة القصص الّتي تبوأ الحيوان دور البطولة فيها، فالجماد، فالحيوان والجماد معًا، ثم دراسة القصص عامة في تعاملها مع التَّأنيس، أي دراسة الشَّخصيات الثانوية والتَّالية الحيوانية وشخصيات الجماد وعلاقتها ببعضها وبالشَّخصية الإنسانية.

- **التَّأنيس وبطولة القصص**

نـدرس، أولاً، الجـدول الَّـذي يـضم القـصص الّـتي تبـوأ الحيـوان دور البطولة فيها.

جدول بطولة الحيوان

القاص والقِصَّة	البطل	العمل
1. ألبيـــر مطلـــق (الببغـــــــاء الصَّغير)	الببغاء	ببغاء يدعو إلى عدم حبس وقتل الحيوانات.
2. ألبيـــر مطلـــق (الثعلب التائب)	الثعلب (ثعلبوط)	يعلن توبته عن أكل الدجاج، ولكنها توبة مزيفة.
3. ألبيـــر مطلـــق (الديك الفصيح)	الديك.	يوقظ النَّاس، ويفتح مدرسة لتعليم الديوك كيف يصيحون.
4. ألبير مطلق	شمبانزي	يرفض ذيله ويريد إعطاءه لأحد

1 ــ عادل أبو شنب: "**أدوات الوصول إلى الأطفال**". المؤتمر العام الثَّاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ومهرجان الشّعر الرّابع عشر، دمشق ــ اتحاد الكتاب العرب، (24ــ 30 تشرين الثَّاني 1979).

(الَّذيل المفقود)		الحيوانات.
5. ألبيـــر مطلـــق (نمرود الغابة)	النمر	يبحث عن حل لمشكلة الضجر.
6. إليـــاس إدمـــون رزق الله (الأرنب الذكية)	الأرنب الذكية	تبحث عن طعامها دون أن تؤذي صاحب الحقل.
7. إليـــاس زغيـــب (ريشا يطير)	العصفور ريشا	يحاول الطيران رغم صغره
8. إملـــي نـــصر الله (الكراز العبقري)	كراز الماعز	اكتشف مياه ينبوع صحي في تشيكوسلوفاكيا.
9. إملي نصر الله (يوميات هر)	الهر زيكو	هر مدلل يعاني من الخوف أيام في بيروت
10. جبـــران مـــسعود (عنتر)	الحمار عنتر	حمار مشاغب
11. حـــسن عبـــد الله (الـــديك الأبـــيض والديك الأسود)	الديك الأبيض	يتدرب للوصول إلى الفوز على الديك الأسود.
12. حـــسن عبـــد الله (الهر المخيف)	الهر الرمادي	يكتشف أن باستطاعته إخافة حيوانات القرية.
13. رشـــاد دارغـــوث (بابا مبروك)	بابا مبروك (سلحفاة)	سائس خيل تحول إلى سلحفاة.
14. رشـــاد دارغـــوث (جحا وحماره)	حمار جحا القبرصي	حمار ذكي كان إنسانًا ومسخ.
15. روز غريـــــــب (العجوز والذئب)	الذئب	يسرق طعامه من بيت العجوز.
16. روز غريـــــــب (عنتر)	هر	يحكي مذكراته
17. زينب الزيلع ريما (الـــــــضفدعة والبطة)	الضفدعة والبطة	تخططان لإعادة الإوزة المغرورة عن غرورها.

18. سالم شمس الدين (الصياد والثعلب)	الثعلب	يحتال ليعيش
19. سناء سامي شباني (سيرة الحمار الأخير).	الحمار "أبو موزة"	يبحث عن مكان يقضي فيه بقية حياته.
20. سناء سامي شباني ("نقار" الجار الجديد)	نقار الخشب "نقار"	يبحث عن منزل
21. سناء سامي شباني (كوكي لحل المشاكل)	البومة "كوكي"	تبحث عن عمل في عطلة الصيف بعد أن تخرجت من المدرسة الابتدائية
22. طارق العسلي (القرد الصَّغير وحيوانات الغابة)	قرد صغير	يكتشف الغابة حوله
23. غريد الشيخ (صديقنا أرنوب)	أرنوب الصَّغير	يكتشف حاسة الذّوق
24. مجهول المؤلف (سنجوب والطبيعة)	سنجوب	رب عائلة يخاف على تشردها من الإنسان
25. محمد العدناني (في حديقة الحيوانات)	كل الحيوانات الّتي تتحدث القصص عنها	حيوانات تستحق الإعجاب
26. منيا الحايك (من هو صديقي؟)	الوطواط (توتو)	يبحث عن صديق ينام في النهار مثله ويسهر ليلاً.
27. منير عشقوتي (الديك المغرور)	الديك	يستعرض قدراته.
28. ميشال عبد الله (الكلب الوفي)	الكلب (مَرجان)	كلب صيد ماهر
29. نازك خريس	أصدقاء الغزالة هيفاء	يتعاونون لإهدائها هدية.

(المولود الجديد)		
30. نـــازك خـــريس (القنفذ الصَّغير)	القنفذ	يبحث عن أصدقاء.

وبدراسة الجدول، نستنتج:

(أ) هناك ثلاثون قِصَّة أبطالها من الحيوانات من أصل 275 قِصَّة، أي ما يعادل (10.9090 %) من مجموع قصص العيّنة؛ وهذا يدل أن كتاب قصص الأطفال والنَّاشئة في لبنان يدركون أهمية أن يكون أبطال قصصهم من الحيوانات، ويدركون أنه يجب الإفساح في المجال للبطولة الإنسانية الّتي يتطلع إليها الأولاد في مراحل يبحثون فيها عمن يتماهون به، وهو أمر صحي.

(ب) قدم كتاب القصة الحيوانات ضمن صفاتها الأصلية، ولم يعط أي قاص صفة غير مناسبة لحيوان سواء أكان بطل القِصَّة أو شخصية ثانوية.

(ج) تساوت أدوار البطولة في القصص تقريبًا، وإن غلبت أدوار الديك، والهر، والحمار (3 مرات)، تلاها دور الثعلب (مرتان)، والأرنب (مرتان)، ومجموعة من الحيوانات (مرتان)، ثم وردت بقية الحيوانات مرة واحدة، مما يدل على أن كتاب القصة يفضلون تقديم الشَّخصيات الشهيرة من الحيوانات والموجودة في بيئة الطّفل أو تلك الّتي يمكنه أن يراها على غيرها. وقد استبعدوا إسناد البطولة إلى شخصيات حيوانية غريبة أو

منقرضة مثلاً، ولعل هذا يدور في فلك استسهال تقديم الشَّخصيات الجاهزة، وهو أمر لم يخرج عنه كتاب القصة اللهم إلا في التسميات الّتي أطلقها ألبير مطلق على شخصيات حكاياته، وهي تسميات مرحة ولها علاقة بالحيوان الَّذي يتحدث عنه.

ندرس، ثانيًا، الجدول الَّذي يضم القصص الّتي كانت البطولة فيها للجماد.

جدول بطولة الجماد

القاص والقِصَّة	البطل	العمل
1 _ ألكسندرا باسيل عواد (القبعة العنيدة)	قبعة الفتاة هلا	تهرب من صاحبتها
2 _ روز غريب (جنية الينابيع)	جنية الينابيع	هي الجنية المسؤولة عن الينابيع في الأرض
3 _ روز غريب (رحلة ورقة)	ورقة من شجرة جوز	تتأمل تحولات لونها
4 _ محمد علي شمس الدين (حديقة الفصول الأربعة)	حديقة منزل الشّاعر	تتحول بتحول الأيام
5 _ محمد علي شمس الدين (نلتقي إذا جاء المساء)	الليل والنهار	يثني كل واحد منهما على مزايا الآخر
6 _ محمد علي شمس الدين (نيسان على العتبة)	الفتى نيسان	يزرع الجمال أينما حل
7_ وفاء الحسيني (بذرة تروي حكايتها)	بذرة حبة كرز	تقص حكاية نموها

وبدراسة الجدول نستنتج:

(أ) لـدينا سـبع قـصص يتبـوأ الجمـاد بطولتهـا مـن أصـل (275) قِـصَّة، أي بمعـدل (2.5454 %)، وهـي نـسبة تقـل عـن نـسبة بطولـة الحيوان وتدل على أن الطّفل أكثر قدرة على التفاعل مع الحيوان الَّذي يتحرك ويحس ويتفاعل معه. ولعل كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة يحسون أيضًا بصعوبة إيصال فكرة تأنيس الجماد رغم ورودها وتقبّلها من قبل الطّفل الَّذي يعتقد بأن كل ما حوله يفكر ويتألم ويفرح ويتكلم كالإنسان.

(ب) تساوت نسبة ورود بطولة الجماد، ووجدت أفكار غريبة وجديدة، كفكرة تأنيسِ الحديقة، والليل والنهار، ونيسان، والقبعة، بينما ليس جديدًا أن نقرأ تأنيسَ الجنية، أو ورقة شجر أو بذرة.

وندرس، ثالثًا، الجدول الَّذي يضم القصص الّتي كانت البطولة فيها للحيوان والجماد معًا.

جدول بطولة الجماد والحيوان

1 _ روز غريب (مركب الفأرة)	مجموعة ركاب مركب الفأرة	يقومون بنزهة
2 _ روز غريب (النملة والبُرغوث)	النملة وشخصيات القِصَّة	غوغائيون يفتقدون إلى المنطق
3 _ وفاء الحسيني (عصفورة العيد وشجرة التفاح).	1 _ العصفورة. 2 _ شجرة التفاح.	1 _ تقديم المعونة إلى الفقراء 2 _ تقديم المعونة إلى الفقراء

وبدراسة الجدول نستنتج:

لـدينا ثـلاث قـصص يتبـوأ الحيـوان والجمـاد بطولتهـا، أي بمعـدل (1.0909%)، وهـي النسبة الأقل، رغـم أن الجمع بـين بطولـة الحيـوان والجمـاد يعطـي حيويـة أكـبر للقِـصَّة، ويعطـي مجـالاً أكـبر لخيـال الطّفـل، والدليل هو الخيال الَّذي تتمتع به هذه القصص بالذّات، وإن أثر أسلوب القِصَّة الأخيرة الصّعب على الحد من تحليق الفكرة، بينما ساهم الأُسلوب البـسيط في اعتبـار القـصتين الأولى والثَّانيـة مـن أفـضل مـا قـدم مـن شخصيات جمعت بين الحيوان والجماد.

التَّأنيس وعلاقته بالشَّخصيات الأخرى

لا يمكن الحكـم على التَّأنيس من خلل بطولة القصص فحسب، بـل مـن خلـل استخدامه مـع شخـصيات ثانويـة أو تاليـة في قـصص كـان للإنسان دور البطولة فيهـا. وهـذا يقودنـا إلى تقسيم القـصص ــ باعتبـار تعاملها مع التَّأنيس ــ إلى أنواع:

- (حيوان مُؤنَّس + حيوان مُؤنَّس):

هـي قـصص كـل أبطالهـا حيوانـات تـتكلم وتفكـر وتتـصرف، كقـصص: (**نمـرود الغابـة**) و(**الثعلـب التائـب**) و(**الـديك الفـصيح**) و(**الَّـذيل المفقـود**) لألبـير مطلـق، و(**الأرنـب الذكيـة**) لإليـاس رزق الله ،

و(**ريشا يطير**) لإلياس زغيب، و(الديك الأبيض **والديك الأسود**) لحسن عبد الله... وقد التزموا جميعًا بصفات الحيوانات الأصلية.

- (جماد مُؤنَّس+ جماد مُؤنَّس)

وهي قصص أبطالها من الجماد، كما في قِصَّة (**رحلة ورقة**) لروز غريب، إذ جعلت الورقة تفكر وتتكلم وتحلم وتحادث صديقاتها، وقصص: (**نلتقي إذا جاء المساء**) و(**نيسان على العتبة**) و(**حديقة الفصول الأربعة**) لمحمد علي شمس الدين، إذ أنَّس الليل والنهار ونيسان والحديقة وقدمها كما يفترض أن تمتلكه من صفات. وأنَّست وفاء الحسيني البذرة في قِصَّة (**بذرة تروي حكايتها**) ونجحت في تصوير رحلتها.

- (إنسان + حيوان مُؤنَّس)

قصص جمعت بين البشر والحيوانات المؤنَّسة، كحكايتي روز غريب: (**نادرة والسمكة**) و(**العجوز والذئب**) اللتين جمعتا الإنسان والحيوان ببراعة، وقِصَّة حسن عبد الله (**الولد والعنزة والخروف**) الَّذي صور خوف العنزة والخروف بناء على ما يرسم الإنسان لهما (الذبح)، ورفض الأطفال لما يرسمه الكبار من أمور تعسفية لا تؤمن بصداقة الحيوان والإنسان.

- (حيوان مُؤنَّس + جماد مُؤنَّس)

قصص جمعت بين الحيوانات المؤنَّسة والجماد، كحكاية (**مركب الفأرة**) لروز غريب، إذ إن كل شخصياتها حيوانية ما عدا شخصية البيضة الملساء. وقد أنَّست القاصة الكل في النطق والتّفكير والاتصاف بالصّفات الحقيقية. أما وفاء الحسيني في (**عصفورة العيد وشجرة التفاح**)، فقد أَنَّست العصفور وشجرة التفاح، فجعلتهما يتحدثان ويفكران ويساعدان الفقراء والمحتاجين إلى المساعدة أيضًا.

- (حيوان مُؤنَّس+ جماد مُؤنَّس+ إنسان)

قصص جمعت بين الحيوانات المؤنَّسة والجماد والنَّاس كحكاية (**النملة والبُرغوث**) لروز غريب الّتي أنَّست الحيوان والجماد ولم تفرق في العشوائية بينها وبين الإنسان وإن اختارت الإنسان لينقذها. كذلك استخدم ألبير مطلق هذه الصيغة في (**الربيع الأصفر**)، فجعل الكناري يخاطب الملك ويخبره حقيقة سيدة الأزهار الّتي لم تنثر أزهارها في حديقته. كما أنه جعل الألعاب في مملكة الملك (حابس) تتحرك وتتكلم وترفض وتعترض على أوامر الملك حابس بحصرها مع الأولاد في المنازل؛ هذا عدا عن أن القاص استخدم شخصية (سيدة الأزهار) الّتي تنشر الأزهار في الأرض شرط أن يكون الأولاد سعداء. كذلك استُخدمت هذه الصيغة في قِصَّة (**عطلة صيف في القرية**) لنهاد طنوس عبد الله، فتكلمت الأشجار، وتكلم النهر، وتكلمت الحيوانات والطيور، وشكت همومها لليلى بطلة القِصَّة،

وأخذت منها وعدًا بالمساعدة على الحفاظ على كل ما في البيئة من كائنات حية تتعرض حياتها لخطر التلوث والاندثار.

- (إنسان + جماد مُؤنَّس)

قصص جمعت بين النَّاس والجماد في قِصَّة واحدة. كقِصَّة (**القبعة العنيدة**) لألكسندرا باسيل عواد الّتي قدمت ــ على ساحة واحدة ــ الجماد (القبعة) بطلاً للقِصَّة، بينما كانت الشَّخصيات البشرية ثانوية، واستطاعت أن تقنع بالفكرة. وكقصص وفاء الحسيني: (**الخياط والقمر**) و(**ليلى في الغابة الصفراء**) و(**صباح الخير يا بحر**)، فأنَّست القمر والغابة والبحر. واستخدمت روز غريب التَّأنيس في قِصَّة (**جنية الينابيع**)، فجعلت الطبيعة المتمثلة بـ"جنية الينابيع"، و"شيخ النهر"، يتكلمان ويدلان كلاً من الأخوين ناجي وناجية إلى مصادر المياه.

رسم الشَّخصيات الإنسانية

والحديث عن التَّأنيس وعلاقاته ضمن قِصَّة الأطفال والنَّاشئة يقودنا إلى الحديث عن مدى التنوع المثري لخيال الطّفل، ويقودنا إلى الحديث عن الشَّخصيات الإنسانية للوصول إلى شخصيات الأولاد الَّذين يفترض أن يبحث القراء فيهم عن نماذج تشبههم. وللوصول إلى النتائج، وبعد دراسة جدول بطولة الشَّخصيات الإنسانية في الجدول (2) في ملحق البحث، نجد أن تقسيم الشَّخصيات جاء على النّحو التَّالي:

الجنس	أولاد	يافعون	شباب	بالغون	كهول وعجائز
ـ	48	40	21	27	25
ـ	25	7	8	3	20
ـ محدد	5	3	_	1	_

وبعد دراسة الجدولين، نستخلص التَّالي:

(أ) لـدينا 233 قِـصَّة يتبـوأ بطولتهـا الإنـسان مـن أصـل (275) قِصَّة، أي بمعدل (84.7272%)، وهـي نـسبة كبـيرة تـدل علـى قناعـة كتـاب قـصة الأطفـال والنَّاشئة بـأن الشَّخـصيات الإنـسانية تجـذب الأولاد ويمكـن أن تحقق الأهـداف التَّربوية الّتي يسعون إلى إيصالها إلى الطّفل من خلـل شخـصيات يمكـن أن يتمـاهوا بهـا إن كانـت إيجابيـة، ويرفـضوها إن كانت سلبية، والنتيجة واحدة.

(ب) يأخذ الأولاد، مـا بين ذكـور وإنـاث ويـافعين وشـباب، أدوار البطولـة في (157) قِـصَّة مـن أصـل (233) قِـصَّة، أي بمعـدل حـوالى (67.381%)، وهـي نـسبة عاليـة. بينمـا يـشكّل نمـوذج الكبـار مـا بـين بالغين وكهول وعجائز (76) قِصَّة، أي ما نسبته حوالى (32.618%) وهـي تقـارب نـصف بطولـة الأولاد والشَّباب، وهـو أمـر طبيعـي مـا دامـت القصص تتوجه إلى الأولاد واليافعين.

(ج) وجود نموذج البالغ والكهل في قصص الأطفال والشَّباب تفسّره إرادة قاص الأطفال تقديم مثال يحتذى ما دامت مهمته التَّربوية في طليعة الأهداف الّتي يسعى لها؛ وما على الصّغار ــ في هذه الحال ــ إلا أن يتماهوا مع هؤلاء الكبار بوصفهم النماذج المطلوبة.

(د) تنوعت أعمال الأبطال الكبار من طبيب وشاعر وناطور وصحفي وماسح أحذية ومهاجر خارج الوطن ومكاري وحاكم ومنجم وراعٍ ورسّام وبائع بوظة ومواطن ورجل يعيش جَوَّ الحرب، وقزم ومحتال ومجنون وربّة منزل، مما يعني أن كتّاب الأطفال غطوا معظم الأعمال الموجودة في المجتمع، وإن افتقدت القصص مهنًا حالية تتعلق بالعلوم الحديثة.

(هـ) البطولة ــ عامة ــ هي من حق الذكور (161 قِصَّة أبطالها ذكور، أي ما يعادل 71.875%) أكثر من الإناث (63 قِصَّة أبطالها إناث، أي ما يعادل 28.125%) إذا استثنينا القصص غير المحددة الجنس، وهي قليلة جدًّا على كل حال؛ وربما تفسر سيادة المجتمع الذكوري هذه الظاهرة. ويمكن العودة ــ في هذا المجال ــ إلى بعض القصص الّتي تؤكد تفضيل الذكر على الأنثى في كل من قصص: (زهرة البر) لروز غريب، و(استحقت عيشها) لإملي نصر الله، و(حسان وأخواته) لإدفيك شيبوب.

(و) وبالعودة إلى الأبطال الصّغار واليافعين، أي الَّذين يشبهون جمهورهم، فإن عدد الأبطال الذكور هو: (109 قِصَّة أبطالها ذكور، أي ما يقارب 69.426%) أي أكثر من الإناث (40 قِصَّة أبطالها من الإناث، أي ما يقارب 25.4777%) إذا ما استثنينا القصص غير المحددة الجنس، وهي قليلة جدًّا (8 قصص). ويمكننا قراءة أفعالهم كالتَّالي:

جدول أفعال الأبطال

أفعال الأولاد	العدد
1 _ يخافون الحرب	4
2 _ يهاجرون بسبب الحرب	1
3 _ يشاركون في هموم الوطن	7
4 _ يبحثون عن السلام.	2
5 _ يتعرضون للخطر بسبب الحرب	1
6 _ يصرون على إتمام تعليمهم رغم المصاعب	5
7 _ يعملون إلى جانب متابعة تعليمهم	8
8 _ يبحثون عن مستقبل مهني	10
9_ يكتشفون حقائق علمية	12
10 _ يبدعون	6
11 _ يمارسون هوايات مفيدة	5
12 _ يقضون عطلة صيف ممتعة	5

13_ يبحثون عن المغامرات	8
14 _ يحبون اللّعب	5
15 _ يتلقون الهدايا	2
16_ يطلبون الراحة في بيوتهم	1
17 _ يبحثون عن الصداقة	3
18_ يهتمون بالطبيعة والبيئة	18
19 _ يعطفون على الحيوان	6
20 _ يساعدون الآخرين	5
21_ يرفضون ممارسات الأهل	4
22 _ يرفضون الخطأ	3
23 _ يتمردون.	8
24_ يستعيدون ثقتهم بأنفسهم	2
25 _ يبحثون عن صحة أفضل	3
26_ يتجاوزون آلامهم	1
27 _ يقلدون الكبار.	2
28_ يؤثر عليهم الثناء إيجابًا.	1
29_ يعانون الفقر	4
30 _ يعانون من صعوبات التّكيف.	1
31 _ يعانون من التفرقة بين الإناث والذكور.	1
32 _ أنانيون	1
33 _ يحتالون.	1
34_ يغارون.	3

35 _ يتكبرون.	1
36 _ يضجرون.	2
37_ يحاولون الإفلات من المدرسة.	1
38 _ حكام.	1
39 _ شحادون.	1
40 _ يعملون كخدم.	2
المجموع	157 بطل قِصَّة

وبدراسة الجدول نستنتج التَّالي:

دلت نتائج التّصنيف على أن كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة قدموا نماذج شخصيات متنوعة ركز معظمها على البحث عن الأفضل على الصعيد الشخصي والأسري والوطني، إلا القليل السلبي منها. والشَّخصيات الإيجابية الّتي تبحث عن الأفضل وتمارس حياة طفولية طبيعية بعيدة عن المشاكل تجلت في: (أ) بحث الأبطال عن مستقبل علمي ومهني رغم المصاعب الاقتصادية الّتي يحلها بعض الأولاد بممارسة العمل الَّذي يمول العلم (ب) إتاحة فرص تنمية مواهبهم وممارسة هواياتهم (ج) إتاحة فرص التّسلية أثناء قضاء عطلة صيف ممتعة، والبحث عن المغامرات، وممارسة اللّعب، وتلقي الهدايا، وطلب الراحة في البيت، واختيار الأصدقاء. (د) الاهتمام بالبيئة والطبيعة والحيوان، وبالضعفاء (هـ) إتاحة فرصة التّعبير عن أنفسهم برفض أخطاء الأسرة والمجتمع والتمرد

عليها (و) الحفاظ على أنفسهم بمحاولة استعادة ثقتهم بأنفسهم، والحفاظ على صحتهم، وتجاوز آلامهم (ز) البحث عن وسائل نمو أفضل.

أما النماذج الّتي تعيش حياة قلقة رغم بحثها عن الأفضل، فتجلت في:

(أ) سيطرة فكرة الحرب على الكثير من الأبطال الصّغار واليافعين، فهم يخافونها لأنها تعرض حياتهم وحياة أهلهم للخطر، ويهاجرون وأسرهم بسببها. إلا أنهم يشاركون في هموم الوطن، ويبحثون عن السلام في محاولات فتح ثغرة في جدار اليأس (ب) معاناة الأطفال واليافعين الفقرَ، وصعوبات التّكيف، والتفرقة بين الإناث والذكور (ج) معاناة الأطفال واليافعين مشاكل نفسية تضعهم في خانة الأبطال السلبيين، كالأنانية والاحتيال والغيرة والتكبر والضجر (د) محاولة بعضهم الإفلات من المدرسة مما يهدد مستقبلهم (هـ) وجود هوة اجتماعية، حيث يكون البعض حكامًا، يعمل البعض الآخر كشحادين وخدم.

وبدراسة العيش الطبيعي، والعيش القلق، نستنتج أن كتاب الأطفال حاولوا تقديم نماذج إيجابية أقرب إلى المثالية منها إلى الواقعية لتكون مثالاً يحتذى من قبل الأطفال الَّذين يبحثون عن البطولة بأشكالها. على أن نسبة هذه النماذج تدل أيضًا على النّزعة التوجيهية التَّعليمية الّتي مازال هؤلاء الكتاب يمارسونها على أكمل وجه.

أما بالنّسبة إلى نماذج شخصيات الأطفال السَّلبيّة، فقد تنوعت ما بين خائف، وخاضع، ومُعان من صعوبات التّكيف، وحاقد، ومحتال، ومتكبر... إلا أن هذا لا يكفي، فهناك الكثير من الأمراض النّفسية والاجتماعية الّتي لم يتطرق كتاب القصة إليها؛ وهذا لا يعني أن المجتمع خال منها، بل يدل على أن الكتاب قصروا في إلقاء الضوء على عيوب الأفراد والأسر والمجتمعات، متأثرين، أيضًا، بمهماتهم كمربين وموجهين هدفهم تقديم النُّموذج الأفضل، مما يعني حاجة قصص الأطفال إلى نماذج جديدة من الشَّخصيات أبعد من الشَّخصيات التّقليدية.

صفات الشَّخصيات في قصص الأطفال

أخيرًا، وبعد دراسة شخصيات قصص الأطفال والشَّباب اللّبنانية، وبالاستناد إلى ما يجب أن تكون عليه الشَّخصية في العمل القصصي، يمكن استنتاج صفات الشَّخصيات على النّحو التَّالي:

(أ) طبيعية مقنعة، بحيث تتفق أفعالها وأقوالها مع حقيقتها، سواء أكانت هذه الحقيقة تؤكد خلوّها من العقد النّفسية والاجتماعية، أو على معاناتها من هذه العقد.

(ب) الشَّخصيات الّتي لا تحقق هذا الشّرط، لا تقنع القارئ ولا تتفق أفعالها وأقوالها مع ما يفترض أن تكون عليه. ويمكن أن نقدم منها

نموذج الأم في ثلاث قصص من قصص طارق العسلي المنشورة تحت عنوان "سلسلة عبقريات مبكرة":

الشَّخصية	أفعالها	القِصَّة
الأم	أ _ لا تعرف كيف تنقل زوجها المريض إلى المستشفى لأنها لا تجيد قيادة السيارة بينما تجيد ابنتها الصَّغيرة ذلك!	الممرضة الصَّغيرة
	ب _ تشاجر ولديها اللذين يضحكان في الطّريق إلى الجبل لقضاء إجازة الصيف الّتي يفترض أنها تتسم بالمرح.	القائد الصَّغير.
	ج _ همومها المطبخية تطغى على تفكيرها في القارب الَّذي يأخذ العائلة إلى جزيرة لقضاء الصيف.	الربان الصَّغير.
	د _ تدعو ابنها إلى الإسراع في قيادة المركب مع علمها أنه لا يعرف الاتجاه الصّحيح.	الربان الصَّغير.

(ج) لا لزوم لأن تكون للشخصيات كثافة إنسانية، بل يجب أن تكون هذه الشَّخصيات "مخططة"، أي أن تكون "طيبة فقط أو شريرة فقط، وغالبًا ما يوحي بذلك المظهر العام أو أسماء هذه الشَّخصيات"[1] ك_: (**الهر البري**)، و(**الربان الصَّغير**، **الموسيقار الصَّغير**، ...إلخ) من

1_ عبد الرّزاق جعفر: **الحكاية السّاحرة**، ص 163.

سلسلة (**عبقريات مبكرة**) لطارق العسلي، و(**القبعة العنيدة**)... وغيرها. ومن هذه الشَّخصيات: شخصيتا (**زهرة البر**) في القِصَّة الّتي تحمل العنوان ذاته، وتظل على طيبتها رغم معاناتها، وشخصية نادرة الطيبة الّتي تكافأ على طيبتها في (**نادرة والسمكة**) لروز غريب. ويمكن أن تكون الشَّخصية كاذبة محتالة كشخصيتي أم محفوظ في قِصَّة (**صندوق أم محفوظ**) لروز غريب، و(**المحتالة الصَّغيرة**) لإدفيك شيبوب، وقد حافظتا على صفاتهما.

(د) أن يكون الحوار بينها مقبولاً متفقًا مع ظروفها البيئية ومستوياتها الفكرية ودرجة نضجها الثَّقافي. ويمكن لحوار الراعي في قِصَّة (**الولد والعنزة والخروف**) لحسن عبد الله أن يكشف عن شخصيته ضمن الحد المعقول والمنطقي الَّذي يمكن لراعٍ أن يحاور في إطاره حتى لو كان هذا الحوار يستشرف المستقبل: "تريد أن تكون راعيًا؟ ألا تعلم أنه لن يكون في المستقبل مكان للرعاة؟ وأن المزارع والأقفاص بدأت تحل محل البراري والحقول؟ انتبه جيدًا! إني أحذرك من الآن: لن يكون في المستقبل مكان أو طعام لغير المتعلمين!" ولا يكتفي الراعي بهذا، بل يسأل ابنه عن سبب كسله مستغربًا أن يكون كسولاً طالما أنه يقدم إليه "الطعام والشّراب"! ويمتزج الحوار المعبر عن منطق الرعاة بالتصرف الَّذي يتصرفه الرعاة عادة، فتتكامل الشَّخصية وتنجح في إيصال الصّورة.

(هـ) أن يكـون حـوار الحيوانـات، أيـضًا، متناسـبًا مـع طبيعتهـا وشخصيتها.

(و) يجب أن تكون صفات الجماد مناسبة كما في قِصَّة (**القبعة العنيدة**) لألكسندرا باسيل عواد.

(ز) ألا ترسم الشَّخصيات كنموذج مثالي لا يعتريه أي نقص، إذ ليس من الضروري أن يكون البطل في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة هو الخيّر، الشجاع، المهذب، المبدع، القيادي دائمًا. فهناك الأبطال الأشرار، كبطلي قِصَّة (**الهر البري**) لروز غريب، وشخصيات الأولاد الَّذي يؤذون (**شبشول**) في القِصَّة الّتي تحمل العنوان ذاته لمنير عشقوتي، و(**حربوق**) لمنير عشقوتي، والَّذي ظل "حربوقًا" إلى أن علمته الحرب والهجرة أن يكف عن تصرفاته. وهناك الأبطال المجانين، كأندا بطلة قصتي (**أندا الخوتا**) و(**أين تذهب أندا؟**) لإملي نصر الله. وهناك الكذابون كبطلي قصتي: (**المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة**)، و(**المنجم عصفور**) لروز غريب. وهناك الدونكيشوتيون كبطلي قصص: (**الديك المغرور**) لمنير عشقوتي، و(**الديك الفصيح**) لألبير مطلق، و(**كلام**) لإملي نصر الله، وغيرهم.... ووجود شخصيات كهذه يلعب دورًا مهمًّا في تنبيه الطّفل إلى العيوب الاجتماعية والإنسانية الّتي قد يصادفها في المجتمع فيلجأ إلى تجنب تقمصها، بل على العكس، إلى انتقادها.

(ح) أخيرًا، ورغم أن كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة قدموا نماذج متنوعة، إلا أنهم كانوا يستطيعون الغوص أكثر للبحث عن شخصيات أخرى يقدمونها للأطفال بعيدًا عن الهم التَّربوي الَّذي يقلق معظمهم ويكبل أيديهم.

رابعًا

بيئة القِصَّة (الزّمان والمكان)

الطّفل والزّمان والمكان

درس بياجيه مفهومي الزّمان والمكان وعلاقة الطّفل بهما، فخلص إلى أن الزّمان يعتمد على مفهوم العدد، "فالطّفل لا يستطيع إدراك معنى الشهر إلا إذا تكونت عنده الفكرة الصّحيحة عن العدد 30 والفكرة الصّحيحة عن الأسبوع[1]". ويرتبط هذا الإدراك بنمو الطّفل، وقد جاء في دراسة لأطفال الحضانة أن الأطفال في عمر الثّلاث سنوات أدركوا معنى الصباح والمساء قبل إدراكهم معرفة أيام الأسبوع، وأن إدراك أيام الأسبوع ظهر في عمر الخمس سنوات، وأن إدراك الزّمن يأتي نتيجة للفهم التسلسلي في العلاقات الفاعلية كالتقسيمات البارزة للزمن، فتعلُّمه المساء والصباح يتبعه تعلم أيام الأسبوع ثم يتبعه بعد ذلك تعلم التقويم وإدراكه

1 ـ صباح هرمز: **علم النّفس التّكويني (الطُّفولة والمراهقة)**، ص 321.

ومن ثم أوقات الساعة لأن هذه الموضوعات دقيقة[1]. ولمزيد من التفاصيل، نقرأ تدرّج الزّمان والمكان عند الطّفل، حسب جزل، مع ما يناسبه من شواهد قصصية.

لا يمكن للطّفل الحضين أن يعرف شيئًا عن مفهومي الزّمان والمكان، لكنه ينتبه لهما انتباهًا طفيفًا منذ سن (18 شهرًا)، فـ"يلقي انتباهه لـ (هنا والآن)، أي لما حوله في اللحظة الحاضرة؛ وإدراكه الأشياء البعيدة ضئيل فهو يندفع نحوها بتهور وبقليل من حاسة الاتجاه، وإدراكه الأحداث البعيدة طفيف، ولا حاجة بنا طبعًا إلى التحدث معه عن المستقبل، ومع ذلك، فإنه قد يفهم بل وينفذ مأمورية بسيطة مما يدخل في مجال خبرته الحركية، مثل: (اذهب وأحضر قبعتك)[2]" لذا، يمكن للقِصَّة في هذا العمر ألا تستخدم المكان والزّمان.

من سن السنتين حتى الأربع سنوات: ما زال مفهومه للمكان والزّمان: (هنا والآن)، ويمكننا أن نجد نماذج لهذين المفهومين في قِصَّة (**القرد الصَّغير زامبو**) لطارق العسلي، إذ يقتصر المكان فيها على (هنا)، ولا يزيد الزّمان على يوم واحد.

وتوضح قِصَّة (**صديقي الَّذي يحبني كثيرًا**) لأمل غانم علاقة (طفل الرّابعة) بالزّمن، فبطلها في الرّابعة ولا يميز الزّمان، سواء حين تحدث

1 ـ صباح حنا هرمز: **علم النّفس التّكويني (الطُّفولة والمراهقة)**، ص321.

2 ـ أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج1، ص 59

عـن زمـن مجـيء وذهـاب أصـدقائه الَّـذي بـدا مبهمًـا في جملـة: "أذهـب لزيـارتهم [هكـذا][1] ويـأتون لزيـارتي"، وفي معرفتـه (يـومَ الخميس) مـن أيـام الأسبوع لارتباطه بالذهاب إلى المكتبة لشراء قِصَّة جديدة. ويشرح عادل وضعه غير القادر على تحديد هذا اليوم الَّذي عرف اسمه ولم يعرف زمانه: "لا أعرف متى يأتي يوم الخميس، ولكن أمي تعرف". ويبدو أنه استسلم لقلة معرفته ووثق بمعرفة أمه فانتظره بطفولة مقنِعة ومقتنعة: "الله.. متى يأتي يـوم الخمـيس؟" أمـا المكـان، في القِـصَّة ذاتهـا، فهـو يـراوح في الـ (هنـا) الَّذي يتنقل ما بين المنزل والطّريق والمكتبة، ولا يشكّل له إرباكًا في الفهم كما يشكّل الزّمن.

في السنة الخامسة، يعنى الطّفل أكثر ما يعنى بالوقت الحاضر، أي: (الآن)، ومـن العـسير عليـه أن يتـصور أنـه لم يوجـد يومًـا مـا، وأنـه سيموت. والزّمن ـــ في نظره ـــ هو زمنه الشخصي، أما كلمات الزّمن العاديـة الـشّائعة بـين الكبـار، فتـصبح جـزءًا مـن حـصيلته اللُّغويـة الّـتي يـستعملها بطلاقـة. ويظهـر كثـير مـن الخـوامس اهتمامًـا كبـيرًا بـالتقويم وبالساعة، وقد ينقل قليل منهم أرقامها وقد يقرؤونها؛ ويشتدّ بهم الزهو بوجـه خـاص لامـتلاكهم منبهًـا خاصًـا بهـم، ويتقبلـون رنـين جرسـه إيـذانًا بموعد الاستيقاظ أو موعد الانتهاء من إغفاءة اللّعب[2].

[1] ـــ الصّحيح: أذهب إلى.

2 ـــ أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج1، ص 100.

ابن السادسة، لا يعيش في (الآن) الزّمني كما كان يعيش الخامس، فهو يستعيد أيام طفولته وطفولة أبويه ويخترق حجب المستقبل بتعاقب أهم الإجازات وأهم أعياد الميلاد في الأسرة. وهو قليل الاهتمام بتعلم كيفية معرفة الوقت فيما عدا الساعات، ويجيب إجابة صحيحة عن أسئلة متى تذهب إلى المدرسة؟ متى تعود من المدرسة؟ ماذا تصنع في الخريف؟ وفي الربيع؟ في أية فرقة مدرسية أنت؟[1]

ابن السابعة، يعرف الوقت بالساعة والدقيقة، ويعرف تعاقب الزّمن من شهر إلى شهر، ومن فصل إلى فصل، وربما من سنة إلى سنة[2].

ابن الثامنة، صار بإمكانه الوصول على الموعد، وبإمكانه الاهتمام بالعصور القديمة أو بالأزمان السحيقة في القدم[3]. ابن التاسعة، يستطيع أن يسيطر على الزّمن إن استطاع أن "يدبر شأن يومه، ويعرف تعاقب الأشياء بعضها إثر بعض[4]".

ابن العاشرة، يفهم الزّمان والمكان، ويقدر أن يجول فيهما براحة تامة ويستوعبهما أيضًا. بعد ذلك، يمكن للطّفل أن يفهم الزّمان والمكان ويدركهما، ويمكن أن يفهم الانزياحات في القِصَّة.

1 ـ أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج1، ص 149.

2 ـ أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج1،ص 214.

3 ـ أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج1، ص 215.

4 ـ أرنلد جزل (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**، ج1، ص242.

أما المكان، فمفهومه يبدأ عن طريق الإدراك الحسي الحركي الَّذي يفهم بواسطته أماكن الأشياء الموجودة في محيطه واتجاهاتها ولو بشكل بسيط بدائي[1]. وتتطور المفاهيم المكانية فتمر بثلاث مراحل:

الأولى: بين (5 ــ 8 سنوات): يدرك الطّفل فيها معنى الاتجاهات من خلل اتجاهات جسمه، أي إنه يعرف يمينه ويساره وأمامه (هو) فقط.

الثَّانية: بين (8 ــ 11) سنة: يفهم الطّفل فيها معنى اليمين واليسار والأمام والخلف من خلل ذاته وذوات الآخرين.

الثّالثة: بين (11 ــ 12) سنة: يدرك الطّفل فيها فكرة الاتجاهات المكانية من جميع الوجوه المحيطة به وبالأشياء الأخرى (أي يكون فهمه تجريديًّا)[2].

مدخل إلى زمان القصة ومكانها

إن زمان ومكان القِصَّة هما بيئتها أو فضاؤها أو ما يدعى بالزمكان chronotope[3] أو الحيز[4] Space. وتشكل هذه البيئة "مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة الّتي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة

1 ــ صباح حنا هرمز: **علم النّفس التكويني (الطُّفولة والمراهقة)**، ص316 .

2 ــ صباح حنا هرمز: **علم النّفس التكويني (الطُّفولة والمراهقة)**، ص 317 ــ 318.

3 ــ هذا مصطلح أشاعه باختين، وقد استعار الكلمة من علم الأحياء الرياضي وطبقها على الأعمال الأدبية.

Mohammad Enani: Modern Literary Terms, A Study And A Ditionary,Dic 9

4 ــ يرى عبد الملك مرتاض أن ترجمة (الحيز) أفضل من (الفضاء) الَّذي يشيع في الكتابات العربية المعاصرة لأن (الفضاء) قاصر بالقياس إلى (الحيز) فالفضاء من الضروري أن يكون جارياً في الخَواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشّكل.على حين أن المكان نريد أن نَقِفَه ، في العمل الرّوائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده. وله مظهران هما: المظهر الجغرافي، والمظهر الخلفي.[عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 141 ــ 146].

وتوجهها وجهة معينة[1]" مما يفرض على كاتب القِصَّة أخذها بعين الاعتبار خاصة إذا علم أن كثيرًا من القصص تستمد روعتها من تصويرها الصادق لبيئة من البيئات، أو لطبقة من الطبقات الاجتماعية[2]. ولا يكفي معرفة أهميتها، بل يجب مراعاة مكانها في القِصَّة، فتكون لها الصدارة في المقدمة، أو تكون في ثنايا القِصَّة، أو تأتي استطرادًا أثناء الأحداث أو عند تصوير الشَّخصية. ولتصوير البيئة أثر كبير في اندماج القارئ مع القِصَّة، فتصوير الجو (مكان، زمان، عادات، تقاليد، مناخ سياسي، اجتماعي، نفسي، عاطفي، إنساني ...) يجعل القارئ يحس بالأحداث إحساسًا دقيقًا، وكلّما وُفِّقَ القاص في وصف جو القِصَّة العام، يكون عمله أقرب إلى الحقيقة وأكثر دقة من النَّاحية الفنية، خاصة إذا ما اختفت شخصيته وراء قصته وجعل قارئه يعيش الأحداث دون تصنع أو افتعال، فيكون قد بلغ الكمال[3]. وليس من الصّعب أن يلتقط القاص زمان ومكان قصته بما فيها كل التفاصيل إذا ما كانت القِصَّة عصرية أما قِصَّة الخيال التّاريخي، فيستوحي القاص بيئتها من كتب التّاريخ ما يساعده على تصور الفترة تاركًا "لخياله اللمسات الفنية الأخيرة الّتي تصهر هذه المادة وتمزجها مزجًا تامًّا[4]" بإبداع يميز قاصًّا عن آخر.

1 _ محمد يوسف نجم: **فن القِصَّة**، ص 22.

2 _ تجيد روز غريب وإدفيك شيبوب رسم المكان بتفاصيله الدقيقة، وبما يناسبه من عادات وتقاليد ولغة وملابس وشخصيات وغيرها.

3 _ عزيزة مريدن: **القصَّة والرّاوية**، ص 30_ 31.

4 _ محمد يوسف نجم: **فن القِصَّة**، ص 108_ 109.

وغالبًا ما تستهل قِصَّة الخيال التّاريخي بالزّمان والمكان، وخير مثال على ذلك قِصَّة (**الموت أحب إلي**) لروز غريب الّتي جرت أحداثها في البادية وتستهل بـ: "في يوم ربيعي صفت سماؤه، واكتست أرض البادية ببساط من العشب، كان فارس من فرسان العرب يقطع وادي الرقة، راجعًا من مكة في الحجاز إلى ديار نجد حيث استقر أبناء قبيلته: قبيلة غَطَفان العدنانية". وبعد أن وصفت القاصة الزّمان والمكان، راحت تصف كل ما يتعلق بشخصية البطل "عروة بن الورد"، أحد زعماء الصعاليك، لتقرب القارئ من جوِّ القِصَّة أكثر فأكثر: "كان الفارس متلثمًا، لا يبدو من وجهه إلا عيناه. يسير منفردًا، لا يساوره خوف، إنه مدجج بالسلاح من رأسه إلى قدميه، مستعد لمصادمة من يحاول الاعتداء عليه، ولنجدة من يحتاج إليه". وتعود القاصة إلى المكان فتصف المضارب والخيام، وتصف الأرض المنبسطة، وتشير إلى مهنة رجال الحي: "الرعي"، وعلاقة هذه المهنة بالمكان وببقاء النساء وحيدات فيتعرضن "للسبي والأسر بحكم الغلبة"، وتتعرض خيامهن للسلب والنهب من قبل "المجرمين الفتاك المتشردين"، وعلاقة أخلاقهن وتفكيرهن بهذه الظروف القاسية الّتي تحتم على المرأة أن تقف مواقف شجاعة جسديًّا وفكريًّا استردادًا لكرامتها المهدورة.

ودليل آخر على استهلال قِصَّة الخيال التّاريخي بالمكان والزّمان هو ما كتبته روز غريب في قِصَّة (**الوفاء النبيل**)، وقد وصفت المكان والزّمان والملك وحاشيته لترسم جوَّ القِصَّة وتبرِّر قرار قتل البدوي الَّذي أنقذ يومًا النعمان بن المنذر.

تقول: "قصر النعمان بن المنذر الَّذي ملك على الحيرة في العراق، في القرن السادس للميلاد، ساكن سكون القبر، تلفه الوحشة والوجوم. الملك متّشح بالسواد، ومعتكف في جانب من جوانب القصر، حوله رجال حاشيته وقد لبسوا مثله ملابس الحداد وجلسوا صامتين. الحجَّاب والحرَّاس واقفون كالأصنام، يسيطر عليهم الخوف من أن يطرق بابَ "النعمان" في هذا اليوم إنسان ساقه القدر إلى موته. لأن الملك، منذ قتل صديقيه اللذين كانا أعز النَّاس لديه، في ساعة مشؤومة أعماه فيها السُّكر وأفقده رشده، من ذلك الحين عاهد نفسه بأن يندبهما مدى الدهر، وقضى بأن يقسم أيامه مناصفة بين البؤس والنعيم:

ففي يوم البؤس يرفع شارات الحداد ويبكي صديقيه ويأمر بقتل من جاءه زائرًا أو طالب حاجة؛ وفي يوم النعيم يستعيد سروره وبشره فيرتدي لباسه الملكي ويستقبل أصحابه وزائريه فيبالغ في إكرامهم ويجزل لهم العطاء...".

على أنه ليس من الضروري أن تبدأ قِصَّة الخيال التّاريخي بالمكان والزّمان، فقد كتبت روز غريب قِصَّة (**المنجم عصفور**) دون أن تحدد زمانها إلا من خلل الدلائل على الزّمن القديم كوجود "السلطان"، و"صرة النقود".

أما المكان، فقد ورد ذكره عندما أخبر المنجم عصفور السلطان أن الحجل في حديقته هو الَّذي ابتلع الخاتم الذهبي، فأعلن السلطان أن المنجّم عصفور "أمهر منجّم في بغداد"، وجاء ذكر بغداد ثانية آخر القِصَّة في القول: "ونفذ عزمه في الرحيل عن بغداد".

غير أن اشتمال المقدمة على الزّمان والمكان في قِصَّة الخيال التّاريخي يضع الطّفل القارئ في أجوائها، ويعرفه بنمط الشَّخصيات الّتي لا يعرف عنها شيئًا نظرًا إلى بعدها التّاريخي والجغرافي عنه، وذلك أفضل من أن يبحث الطّفل في ثنايا القِصَّة عن زمانها ومكانها مما يضطره إلى قراءتها من جديد ليربط بين أحداثها وشخصياتها وأجوائها.

تنوع زمان القِصَّة ومكانها

إن تحديد بيئة قِصَّة الأطفال يتطلب من القاص الاقتصار على زاوية[1] واحدة من زوايا تشعب الحياة واتساع مداها لئلا يضيع الطّفل إن كبرت البيئة وتوسع جو القِصَّة.

وهذا التحديد يشمل الفضاءين: المحلي والطبيعي، فيعنى الكثير من كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة بإبراز الأول عبر التخصص ببيئة معينة أو نوع من أنواع الحياة الاجتماعية كـ: (البيئة البحرية والنهرية)[2]، و(حياة الغابات)[3]، و(حياة البادية)[4]، و(حياة الجبل)[5]، و(حياة القرية)[6]... وبالنّسبة إلى الحياة الاجتماعية، يقوم البعض بتصوير (الحياة البرجوازية أو الملكية)[7]، أو (حياة الفلاحين[1]) أو (حياة العمال)[2]، أو (حياة الصيادين)[3]، أو (الحياة في الغرب)[4].

1 ـ هذه الزاوية قد تكون اجتماعية، وطنية، دينية، علمية، وتحديدها يسهل على الكاتب أن يقدم قِصَّة مكتملة لا تضيع أحداثها أو أهدافها في خضم ما يريد أن يقدمه من معلومات كثيرة ومتنوعة تشكل فوضى بدل أن تكون متزنة، مفيدة. يمكن العودة إلى أنواع القصص.

2 ـ قدمت ألكسندرا باسيل عواد قِصَّة (ضائعون في الجزيرة) وفيها كيفية التخييم على الشاطئ، والإبحار في المركب لاكتشاف امتداد البحر، والوصول إلى جزيرة نائية ثم العودة إلى الشاطئ. كما قدم طارق العسلي هذه البيئة في قِصَّة (الربان الصَّغير) وقدم معلومات وافية عن حياة البحر. كذلك قدمت روز غريب معلومات عن هذه البيئة في قصتي: (نادرة والسمكة)، و(سميرة ورفاقها في الساحل). وقدمت إدفيك شيبوب معلومات عنها في قِصَّة (الصيد في العاصفة)، وقدم منير عشقوتي معلومات في قِصَّة (في غضبة الأمواج).

3 ـ كما في قصص: (القرد الصَّغير وحيوانات الغابة) لطارق العسلي، و(ريشا يطير) لإلياس زغيب، و(الأشقياء الثّلاثة) لإدفيك شيبوب، و(نمرود الغابة) لألبير مطلق...

4 ـ أجادت روز غريب وصف البيئة البدوية في قِصَّة الخيال التّاريخي (الموت أحب إلي) وخاصة وصف العادات والتّقاليد أيام الجاهلية ووصف نمط التّفكير ومكانة المرأة. كما وصفت البيئة في قصتها (الوفاء النبيل).

5 ـ وصف إلياس زغيب وصف الجبل أيام التزلج في قِصَّة (قفزة على الثلج).

6 ـ وصفت كل من روز غريب وإدفيك شيبوب حياة القرية في: (سميرة ورفاقها في الجبل)، و(الطبيب الصَّغير). ووصف أنيس فريحة هذه الحياة في (اسمع يا رضا).

7 ـ قدم الكتاب الحياة الملكية في حكاياتهم وقصصهم، كقِصَّة (الراعي وملكة العصافير) لإلياس سميا.

كما يعنى كتاب آخرون بالفضاء الطبيعي المفصل الدقيق أو العام السريع مستخدمين إما وصف الطبيعة من أجل الوصف[5]، أو من أجل الكشف عن عواطف الشَّخصية وأحاسيسها الداخلية تجاه موقف ما، فيكون المنظر الطبيعي حلقة في سلسلة تطورها أو باعثًا من بواعث تشكُّل نفسيتها[6]، أو مستخدمين إياها في "التنبؤ بالحوادث، والتمهيد لها، أو في تظليل نفسية الشَّخصية أو القارئ بما سينتابها فيما بعد من شعور[7]"، وهذه الطّريقة واسعة الانتشار بين الكتّاب، ولها أهمية فنية كبرى في فن القِصَّة.

(أ) **حيز المكان**: برع المبدعون العرب في رسم الحيز الأدبي منذ عهد المعلقات أيام الجاهلية. وجاء كتاب المقامات وحكاة الحكايات[8]، فحلقوا كل تحليق في رسم الحيز الَّذي تضطرب فيه الحكاية[9] أو المقامة[1]،

1 ـ كما في قصص وحكايات روز غريب الشّعبية الّتي تلقي الضوء على حياة القرى خاصة وأنها تعيد صوغ الحكايات الشّعبية اللّبنانية، وقد قدمت إدفيك شيبوب وصفاً جميلاً وواقعي ً ا الحياة القرية اللّبنانية في (الطبيب الصَّغير)، و(اسمع يا رضا) لأنيس فريحة، و كذلك ألقى حسن عبد الله الضوء على جانب من حياة القرية إذ جعل بطل قصته (الولد والعنزة والخروف) ابن راع وقدم رؤيا مستقبلية لمهنة الرعي متنبئ ً ا بزوالها.

2 ـ قدمت إدفيك شيبوب في قصتها (الصناعي الصَّغير) نماذج متعددة للعمل والعمال وبطريقة إيجابية. ويمكننا أن نجد مدى تعب وإرهاق العامل في سبيل حصوله على لقمة العيش كما حدث مع الخياط في (الخياط والقمر) لوفاء الحسيني، الَّذي كان مضطر ً ا لمسايرة هذا الزبون الدائم التغير معتقد ً ا فيه الفرج.

3 ـ انظر: (نادرة والسمكة) لروز غريب، و(الصيد في العاصفة) لإدفيك شيبوب.

4 ـ روز غريب: المعني الكبير (رواية)، و(معمودية الغربة) لمي منصور، و(حسون الغربة) لإملي نصر الله، و(الطبيب الصَّغير) لإدفيك شيبوب...

5 ـ كقصص: (نيسان على العتبة)، (حديقة الفصول الأربعة)، (نلتقي إذا جاء المساء) لمحمد علي شمس الدين.

6 ـ كما في قِصَّة (لعبة مخيفة) لألكسندرا باسيل عواد حيث الطبيعة الجميلة كانت سبب القيام بالنزهة وسبب تفكير رامي بإفسادها، وكما في قِصَّة (أعظم هول أعظم بهجة) لحسن عبد الله، حيث لعبت الطّبيعة دورها في سير الحوادث.

7 ـ محمد يوسف نجم: **فن القِصَّة**، ص 108ـ 112.

8 ـ ألف ليلة وليلة، مقامات الهمذاني، مقامات الحريري...

9 ـ إن أحياز (ألف ليلة وليلة) عجائبية تمخر البحار نحو الجزائر السحرية، فإذا عجائبية الحيز (خروجه عن المألوف واعتياصه على التّصنيف في المفهوم التّقليدي للجغرافيا) هي الّتي تجعلها رائعة تمثل في (عبقرية حيزها)، أكثر بكثير مما تمثلُ في عبقرية لغتها وذلك بفضل عبقرية الخيال الشّعبي على إنشاء هذه الأحياز، وإعطائها أسماء عجائبية

فـأثبتوا أنهـم تعـاملوا بـوعي ممتـاز مـع الحيـز مـن خلـل مظهريـه: الجغـرافي (المباشـر)[2]، والخلفـي الإيحـائي (غـير المباشـر)[3] اللـذين استخدمهما كتـاب الأطفال في لبنان.

ويمكـن، للمزيـد مـن التوضـيح، مراجعـة الجـدول (3) في ملحـق البحـث، وهـو جـدول المكـان في عينـة القـصص، وذلـك للاسـتناد إليـه في الوصول إلى معلومات الجدول التَّالي وما يليه من نتائج:

المكان	العدد	أماكن ذكرت مرة واحدة
قرية لا على التعيين + قرية لبنانية + قرية جنوبية	62	محكمة

تمنحها (الشّرعية) الجغرافية (الوهمية): بلدان خرافية، وادي العيون، قصر الذهب والفضة، والجبل الأحمر، ووادي الأزهار، وجبل قاف، ومدينة الرخام...[عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص161].

1 _ تتمثل أحياز المقامات في: الأسواق، والمطاعم، والمساجد، والطّرقات، وساح المدن، وبعض الجبال والأماكن النائية عن مراكز الحضارة، ومواقع العمران....[عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص152].

2 _ انظر: (**اسمع يا رضا**) لأنيس فريحة، و(**الطبيب الصَّغير**) لإدفيك شيبوب، و(**الظريف ملكو**) لإلياس زغيب، وقصص الخيال التّاريخي، وغيرها مما يصف حيز المكان الجغرافي المباشر.

3 _ كنى كتاب قِصَّة الأطفال عن المكان من خلل دلائله كـ: الماشية، والأشجار، والأعشاب، والعصافير، والنهر، وجرار الماء، وشيخ النهر، وجنية الينابيع...في قِصَّة (جنية الينابيع) العلمية. وكنَّت إدفيك شيبوب عن بريطانيا من خلل دلائله كـ: تبديل الحرس ساعة الغروب، وتحدثت عن والقصر الملكي، وثياب الحرس العسكرية المزركشة، والقبعات العالية، والقفازات البيضاء، والموسيقا الصاخبة، والأبواق النحاسية البراقة، وانضباط الموسيقيين التام نتيجة المران المتواصل.. وقد ساعدت لوحة تاتيانا جربنايا الملونة الكلاسيكية على تكريس المكان.

حي (لا على التعيين + في بيروت)	7	جزيرة
بيروت	5	كوخ صياد سمك
مصيف	5	قصر النعمان بن المنذر
مدينة وبلدة لا على التعيين	12	قصر الخورنق في الحيرة في العراق
بين القرية والمدينة	2	معمل لصنع الجوارب
بين بيروت والقرية	5	مركز تأهيل المعوقين
أسواق بيروت التجارية	2	معمل نجارة في بلدة لبنانية
منزل (لا على التعيين + منزل شرقي+ منزل لبناني)	37	جبل وعر
لبنان	8	قرية نسرين
بحيرة	2	القطب الجنوبي
غابة	14	بلاد الأنويت
أحضان الطبيعة	2	تشيكوسلوفاكيا
مطبخ	2	مكتب عمل

حديقة	7	بين لبنان ومصر
طريق	4	ضفة نهر
ملعب كرة القدم	2	سوق الخُضْرة
البحر وشاطئه	5	النبطية
بين المنزل والمدرسة	5	من صور إلى قرطاجة
مدرسة	8	بريطانيا
بستان + برية + حقل	8	من لبنان إلى روما فالأندلس
مملكة	3	بين لبنان وباريس
سماء	2	بلاد الغربة
بلدة جحا	4	بين المنزل والمكتبة
بغداد	3	إحدى الجامعات اللّبنانية
أمريكا	2	الشواطئ الجنوبية لمقاطعة (نيوفاوند لاند) الكندية
مكان غير محدد	4	بين كندا ولبنان
مزرعة	3	الصّين
المجموع	233	متحف
		بين قرية لبنانية وبيروت وأمريكا
		البادية
		محل ألعاب
		ملجأ

شجرة		
مستشفى		
حافلة بين دمشق وبيروت		
من بيروت إلى طرابلس		
مغارة		
من الغابة إلى المنزل		
من القاهرة إلى بلاد بعيدة لم تحدد		
دير القمر وصيدا وجبيل		
جبيل		
بلد عربي أفريقي		
42		

وبدراسة الجدولين (3) والسّابق، نستنتج:

أ ـ خرج كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة بأبطالهم إلى أحضان الطبيعة: قرية (62)، مصيف (5)، بحيرة (2)، غابة (14)، أحضان الطبيعة (2)، حديقة (7)، البحر وشاطئه (5)، بستان وبرية وحقل (8)، مزرعة (3)، جزيرة (1)، جبل وعر (1)، قرية نسرين (1)، ضفة نهر (1)، البادية (1)، شجرة (1)، مغارة (1). أي 115 مكانًا من أصل 275 من مجموع الأمكنة الأخرى، أي ما يقارب (41.8181%).

ولعل السبب يعود إلى أن الطبيعة هي مسرح مغامرات الأولاد الَّذين يشكّلون نسبة كبيرة من الشَّخصيات الإنسانية المطروحة في هذه القصص، إلى جانب كونها منزل الشَّخصيات الحيوانية الّتي تشكل قصصها نسبة كبيرة من مجموع القصص العام، كما يشكّل الاهتمام بالبيئة والتلوث سببًا آخر يضاف إلى الأسباب السّابقة، دون استبعاد تأثر كتاب القصة بالقصص التّقليدية المترجمة الّتي تجري معظم أحداثها في الغابات كقِصَّة سندريللا وذات الرداء الأبيض وبياض الثلج وغيرها من عشرات القصص الّتي تشكل مخزونًا ثقافيًا لهم، ودون استبعاد حب كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين لقراهم وتصويرها في أجمل حالة.

ب _ تلت الطبيعة الأماكن الّتي حددت أسماؤها، وكانت على النّحو التَّالي: بيروت (5)، لبنان (8)، أسواق بيروت التجارية (2)، النبطية (1)، بين لبنان ومصر (1)، من صور إلى قرطاجة (1)، من بيروت إلى طرابلس (1)، من بيروت إلى دمشق (1)، بين بيروت والقرية (5)، من لبنان إلى روما فالأندلس (1)، بين لبنان وباريس (1)، بين كندا ولبنان (1)، جامعة لبنانية (1)، دير القمر وصيدا (1)، جبيل (2)، كندا (1)، الصّين (1)، من القاهرة إلى بلاد بعيدة (1)، بلد عربي أفريقي (1)، بغداد (3)، أمريكا (2)، بريطانيا (1)، تشيكوسلوفاكيا (1)، بلاد الأنويت (1)، القطب الجنوبي (1)، قصر الخورنق (1)، قصر

النعمان (1)، بلدة جحا (4)، أي (51) مكانًا من مجموع الأمكنة الأخرى، أي ما يقارب (18.5454%). و تتنوع هذه القصص ما بين وطنية، وخيال تاريخي، واجتماعية، وشعبية أيضًا. وقد ارتبطت أماكن بعضها بأزمنتها كما ارتبطت بأسماء شخصياتها أيضًا.

ج ــ أما فيما يتعلق بغياب تحديد المكان، فقد شكلت قصص الأطفال فيها (4) قصص فقط، أي حوالى (1.4545%) فقط، وهو رقم يدل على أن كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين قد عرفوا أهمية المكان، وأهمية أن يعرف الطّفل أين تتحرك الأحداث لينتقل بخياله إلى المكان كي يربطه بالزّمان وبالشَّخصيات أيضًا. وتدل النسبة الضئيلة، أيضًا، على أن معظم الكتاب قد تعاطوا مع موضوع المكان بإيجابية إلا القليل منهم.

د ــ يشكّل المنزل مكانًا لـ (37) قِصَّة عدا ما يشكّل من مكان مشترك بينه وبين المدرسة أو المكتبة، أي ما يعادل (13.4545%) من الأماكن. والبيت يسهّل على المؤلف ضبط وضعيات التَّاليف، وتمرير رسالته بسهولة كبيرة على لسان إحدى الشَّخصيات الأسرية أو في أجوائها؛ وتتأتّى السهولة من كون هذه الشَّخصيات مألوفة لدى كل من القارئ والمؤلف، كما تكون مناسبة لبث الأفكار التَّربوية والتوجيهية على لسانها.

هـ_ تشكل المدرسة مكانًا لـ (8) قصص، إلى ما تشكله من مكان مشترك بينها وبين المنزل، أي ما يقارب (2.9090%) وهي نسبة قليلة ولعل سببها كون معظم القصص تدور في زمن العطلة المدرسية، أو كون كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة قد آثروا الخروج بقرائهم إلى الخارج.

و _ أما بقية الأماكن، عدا الّتي وردت أسماؤها الحقيقية، فقد جاءت لمرة واحدة فقط وتنوعت ما بين أماكن خيالية كمملكة الملك فرج الليل في قِصَّة (**الربيع الأصفر**)، ومملكة هندريش الّتي يحكمها الملك شاليش في قِصَّة (**الشوارب الزجاجية**)، وكلتاهما كتبهما ألبير مطلق. كذلك تنوعت ما بين محكمة، ومعمل لصنع الجوارب، ومركز تأهيل المعوقين، ومعمل نجارة، ومتحف، ومحل ألعاب، وملجأ، وحافلة...

ز _ استخدم كتّاب الأطفال اللّبنانيون المكان المتنقل الَّذي يساهم في إعطاء القِصَّة حيوية وخيالاً كما في حكاية (**نادرة والسمكة**) لروز غريب الّتي تنقل القارئ من جوِّ حياة الصيادين الفقراء الرتيبة: صيد، بيع قسم من الصيد، عودة إلى المنزل، حياة النساء، طبخ، مسؤولية المنزل، وأعمال تتقنها النساء: غزْل... إلى جوِّ حياة الأمراء الحافلة: قصور، رياش، عربات مذهبة....

كذلك يتنوع المكان في حكاية (**العجوز والذئب**) لروز غريب حيث الانتقال من مكان إلى مكان يشكّل عقابًا للسارق الَّذي عليه

التّوجه قبل غياب الشمس إلى مكانه الأصلي الَّذي وصفه بأنه: "بعيد بعيد لا يصله قبلما الشمس تغيب". وقد لعب هذا المكان البعيد دورًا في عملية السرقة، وفي تسريع عملية الهرب، وفي إثارة خيال القارئ أيضًا.

وبالبقاء في إطار "المكان البعيد"، لعب الانتقال من القاهرة إلى هذا المكان الَّذي لم يسمَّ، والَّذي نقل بطلَ الحكاية إليه جنيٌّ يذكرنا بحكايات ألف ليلة وليلة دورًا مهمًّا في إثراء الخيال وسير الحدث في حكاية (**معروف الإسكافي**) لناديا دياب. كما لعب التنوع المكاني بين لبنان ومصر دوره المهم في قِصَّة (**بابا مبروك**) لرشاد دارغوث؛ فمصر بعيدة بُعد المسافة المجازية بين الكسل والعمل، وبين الحرية والسجن، مما غير حياة بطل القِصَّة. وتنوّعَ المكان في قصص أخرى، فنقلت إملي نصر الله قراءها من لبنان إلى بلاد الأنويت في روايتها (**على بساط الثلج**)؛ وهو انتقال ــ رغم أنه جرى لمرة واحدة فقط ــ فقد نقل كل الأحداث إلى هذه البلاد الّتي أحبت أن تصفها للنّاشئة دون أن يقرر بطل روايتها ــ كما قرر بابا مبروك ــ البقاء هناك، بل العودة في إشارة واضحة إلى التمسك بالجذور وأرض الوطن.

وشابهَ هذا الانتقالَ انتقالٌ لمرة واحدة من صور إلى قرطاجة في قِصَّة (أليسار) لروز غريب؛ أما وأنه كان ممنوعًا عنها العودة إلى وطنها الأم، فقد حملت الوطن في قلبها وأنشأته في مكان آخر بعيدٍ، متجاوزة

التمسك التّقليدي بالمكان والّذي يعاني آلامه كل من يشكو الغربة على غرار بطل قِصَّة (**معمودية الغربة**) لمي منصور، والّذي بالغ في الشّعور به حتى فقد كل منطق.

ولا ننسى الانتقال السهل البسيط بين القرية والمدينة في القصص اللّبنانية، وتفضيل القرية في كل مرة على المدينة. ولا ننسى الانتقال السهل الإيجابي بين بيروت والقرية، وتفضيل القرية على بيروت إلا النادر من القصص.

وهكذا، فإن المكان، في القصص اللّبنانية أثبت وجوده، وأثبت أن الكتّاب قد وقفوا على أرض صلبة وأوقفوا قرّاءهم معهم، واستطاعوا أن تكون أمكنتهم ــ رغم تنوعها وانزياحاتها غير المعقدة ــ قادرة على الإضاءة الواقعية والخيالية في آن، وإن افتقدنا أمكنة لم يرد ذكرها ولا وصفها، كالمكتبات، والمخابر، وعالم العلوم الحديثة، والسبب في ذلك افتقادنا الموضوعات المتعلقة بهذه العوالم.

(ب) حيز الزّمان

ويعنى به الزّمان السَّردي، وهو "نسْجٌ، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية... فهو لُحمة الحدث، وملح السَّرد، وصِنْو الحيز، وقوام الشَّخصية[1]".

1 ــ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص 207.

وهو ليس مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشَّخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللُّغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة، ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأنًا، وأخطر من ذلك دَيْدَنًا، فمن الكتاب من يعنت نفسه في اللّعب بالزّمن كما يعنت نفسه باللّعب بالحيز واللُّغة والشَّخصيات، فيقسمه الزّمان إلى: زمن المغامرة أو زمن الحكاية أو الزّمن المحكي، وزمن الكتابة أو ما يسمى بزمن المخاض الإبداعي، وزمن القراءة أو زمن التّلقي التعددي الَّذي يأتي في نهاية المطاف، ويتميز بـ"الطول والراحة والتجدد بتجدد الأحوال والأشخاص، فهو زمن ذو صفة تعددية[1]".

على أن الزّمان السَّردي لا يعني القِصَّة الطّفلية، وإنما يعنيها الزّمن التّقليدي الطبيعي الَّذي يكون على التّصور التَّالي: ماضي، ثم حاضر، ثم مستقبل، والَّذي استعمل في السرود القديمة، على نحو من المسار الطبيعي أو التسلسل الزّمني Chronology السائد في الأعمال السَّردية الشّفهية والمكتوبة.

ولكن مقتضيات السَّرد كثيرًا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزّمنية، فيقع "الانزياح الحدثي"، أو "التضليل الحكائي"، أو ما

1 ـ عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّاوية**، ص209 ـ 213.

يسمى أيضًا بـ"اللا تسلسل الزّمني"، أو "التذبذب"، أو "التشويش[1]" مما لا يناسب الأطفال الَّذين يضللهم انزياح الأزمنة الصّعبة الفهم، إذ لا يمكنهم إدراك ذلك التداخل الصّعب الَّذي هو مجال انتقاد الحكايات الواردة في (ألف ليلة وليلة) مثلاً إذا ما قدمت إلى الأطفال كما هي، بتداخلها الزّمني والسَّردي والحكائي، الَّذي تتضمن بعض حكاياته المركزية حكايات أخريات قد تصل ــ في بعض الأحيان ــ إلى سبعة عشر حكاية، كما في حكاية (حمال بغداد) مثلاً، بينما يشكّل هذا التداخل نموذجًا ممتعًا للكبار.

ويمكن، للمزيد من التوضيح، مراجعة الجدول (4) في ملحق البحث، وهو جدول الزّمان في عينة القصص، وذلك للاستناد إليه في الوصول إلى معلومات الجدول التَّالي وما يليه من نتائج:

الزّمان	عدد القصص
الزّمان القديم	17
الزّمن الحاضر	2
زمن غير محدد	40

1 ــ تعد نظرية (التّحريف الزّمني) من ابتكار الشّكلانيين الروس الَّذين كانوا يرون فيه الميزة الوحيدة الّتي تميز الوحدة الكلامية عن الحكاية.لذا، وجدت هذه النّظرية في صميم بحوثهم. وقد سماه (طودوروف) التشويش، وقال إن المؤلف يصطنعه لغاية جمالية. ولعل مبتكري ومنفذي هذه النّظرية أرادوا التّخلص من قيد التسلسل الزّماني الَّذي عدوه ضربًا من القيود الفنية المكبلة فمزقوا سلاسل الزّمن المنطقي، وشوشوا نظامه، واتّخذوا من الفوضى جمالاً فنيًّا، ومن الخروج عن المألوف جدة في السَّرد. [عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرّواية**، ص220_222].

زمـان مـاض محـدد بعـصر أو بـسنة (الجـاهلي: 1+ سادس للمـيلاد: 1+ الـزّمن الَّـذي عـاش فيـه جحـا: 6+ حرب العالميـة الأولـى: 1+ الحـرب العالميـة الثَّانيـة: 1+ يـر بـشير الـشهابي: 1+ الاحـتلال التركـي للبنـان: 4+ ت: 1+ الثمانينيـات: 1+1924م: 1+ 1935عـام 1+ 194م: 1+ عـــام 1956م: 1+ 21 آذار 1949: 1+ شرون: 1+ قبـل سـتمائة سـنة: 1+ نيـسان عـام 1912 قت الّتيتانيك: 1+ اكتشاف نظام الخدمة الذّاتية من قبل 1+ وقت بنت أليسار مدينة قرطاجة: 1+ أيام النعمان يرة: 1+ زمن الصراع اللّبناني الإسرائيلي: 3+ الحرب لّبنانية: 19.	50
فصل الشتاء	7
فصل الخريف	6
فصل الصيف	5
فصل الربيع	16
فصول السنة	1
أيام العطل (عطل الصيف، والربيع، والعطل الأسبوعية المدرسية)	30
أيام المدرسة	26
أيام العيد	10
أحد الأيام (عام: 2+ الفجر:2+ صباح: 2+ ليل:3+ مساء: 2+ بعد ظهر: 1)	12
انتهاء العام الدراسي	1
كل أيام السنة	1
وقت نضوج ثمار الكرز	1

انزياحات زمنية كثيرة	3
نهار من الصباح حتى المساء	3
شهر قمري	1
زمان امتد سنوات	11
انزياح من الآن إلى الماضي	14
زمان امتد من طفولة ناجي إلى 20 سنة	1
يوم ولدت الغزالة هيفاء مولودها بدر	1
أيام احتفال بمهرجان	2
أيلول	1
منتصف تشرين	1
أول حصة رياضة	1
وقت عشاء العائلة	1
زمن طفولة الراوية	1
سهرة مسائية	1
المجموع	275

وبدراسة جدول الزّمان (4) في ملحق البحث والجدول السّابق، نستنتج:

(أ) قصص الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية تنهل من الماضي بأنواعه: (قديم، زمن غير محدد لكنه في الماضي، زمن محدد بسنة أو فصل أو شهر أو نهار أو ليل أو يوم، أيام العيد، أيام المدرسة، أيام الطُّفولة، أيام الحروب، مناسبات خاصة...) وذلك في 273 قِصَّة، أي بنسبة (حوالى 99.2727%)، بينما يشكّل الحاضر نسبة (حوالى 7272,%) من زمان القصص في العينة، وهي نسبة ضئيلة جدًّا. والتباين الكبير في النسبتين ــ إن دل على شيء ــ فإنما يدل على أن كتّاب القصة يفضلون تحديد قصصهم في الماضي، خاصة وأنهم يكتبون معظمها بطريقة السَّرد المباشر المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بهذا الزّمن. بالإضافة إلى هذا، فإن استعارة المؤلفين أحداثًا حقيقية أو وهمية يسهل عليهم التعاطي معها تغييرًا وتحويرًا دون ضغط الواقع عليهم، وإفساحًا أمام إسقاطات Projection[1] الطّفل لتعبر عن نفسها. فالماضي ساحة الخيال الرئيسة الّتي تبعد الطّفل والنَّاشئ عن الحاضر الَّذي قد يثير القلق في نفسه، مما يعني أن القِصَّة يمكن أن تطوى بأحداثها وزمانها ومكانها وشخصياتها

1 ــ الإسقاط Projection: هو الشَّخصيات الّتي يسقط فيها المؤلف جوانب من نفسه. وهو تعبير مستعار من فرويد الَّذي يقول إن الفرد يسقط على الآخرين (أو يحيل عليهم أو ينسب إليهم) ما لا تقبله ذاته. والنقيض هو الإسقاط الداخلي interjection، أي إدخال الفرد أشياء معينة في ذاته واعتبارها جزءًا من كيانه. وتقول نيكولا دياموند Nicola Diamond (1992) إن صاحب المصطلح هو ساندور فيرنزي Sandor Ferenczi الَّذي وضعه في عام 1909 ثم أخذه فرويد وطوره.

Mohammad Enani: Modern Literary Terms, A Study And A Ditionary: English, Dic80.

ليعود الطّفل إلى واقع حقيقي قد لا يحمل همومه، وإن كان يحمل همومًا أخرى يعانيها المجتمع ككل.

أما الحاضر، فهو بعيد عن الخيال، صعب على المؤلفين فيه أن يستعيروا الأحداث الحقيقية فيغيِّروها أو يحوِّروها، ربما لأن هذا الزّمن يضع القاص موضع شاهد العيان أو المؤرخ فيكون أبعد ما يكون عن خيال القِصَّة الّتي يبحث الطّفل القارئ عنه. ولا يستغرب الفرق بين نسبتي الزّمنين الماضي والحاضر إذا ما أضفنا إلى الأسباب السّابقة أن الحاضر هو أضيق الامتدادات وأشدُّها انحصارًا بحكم قوة الأشياء، إذ إنَّه مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما: هما الماضي والمستقبل.

(ب) يشكِّل تحديد الزّمن الحقيقي فرصة يضع فيها المؤلفون قرَّاءهم أمام جوٍّ حقيقي وجد معظمه في قصص الخيال التّاريخي والقصص الوطنية.

(ج) لم يحدد الكتّاب الزّمان في أربعين قِصَّة، أي بمعدل يقارب (14.5454%) وهي نسبة كبيرة يمكن تفاديها.

(د) تنوُّع تحديد الزّمان فيما يتعلق بمدة أحداث القِصَّة، إذ حددها البعض بساعة أو يوم أو شهر وربما امتد الزّمان ليكون سنوات.

(هـ) تشكّل الانزياحات من الآن إلى الماضي ــ بما فيها الانزياحات الكثيرة ــ ما يقارب نسبة (6.1818%).

وبالعودة إلى قضية علاقة الزّمن بقِصَّة الأطفال والنَّاشئة، تجدر الإشارة إلى أن النسبة العظمى منها تحقق الزّمن التّقليدي الطبيعي السائر عبر الماضي فالحاضر فالمستقبل، مما يعني أن معظم كتاب قصص الأطفال والنَّاشئة قادرون على معرفة حقيقة علاقة الطّفل الإيجابية بالزّمان التّقليدي والسَّلبيّة بغير التّقليدي.

وقد قدم كتاب القصة معظم قصصهم القصيرة في الزّمن التّقليدي، كذلك فعلوا في الرّاويات كرواية (**الظريف ملكو**) لإلياس زغيب الّتي لم تشهد إلا القليل جدًّا من الانزياحات إلى زمن مضى، وهي انزياحات سهلة ومفهومة. كذلك رواية (**على بساط الثلج**) لإملي نصر الله، ورواية (**المعني الكبير**) لروز غريب، ورواية (**الطبيب الصَّغير**) الّتي شهدت انزياحات بسيطة ومفهومة داخلها.

وشهدت رواية (**في ظل القلعة**) لنازك سابا يارد القليل من الانزياحات البسيطة غير المعقدة، وذلك في الفصل الرّابع عشر من (**في ظل القلعة**) إذ عادت الذكرى ببطلة القِصَّة ندى ست سنوات تذكرت فيها حادث موت والديها. على أن البعض استخدم الزّمن غير التّقليدي، أو الانزياح من الحاضر إلى الماضي (زمن الذكريات) flash back[1] في أول

1 ــ الخطف خلف ٍ، الارتجاع الفني flash back: الرجوع أثناء التسلسل الزّمني المنطقي للقِصَّة أو المسرحية أو الفيلم إلى ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظروف الّتي أحاطت بموقف من المواقف أو للتعليق عليه. وهذه الوسيلة مستعملة على الأخص وبصفة رئيسية وأصيلة في السينما، ثم امتدت بعد ذلك إلى الرّاوية البوليسية الّتي كثيرًا ما تبدأ بالجريمة ثم تسرد الأحداث الّتي أدت إليها. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 172].

القِصَّة، فانقطع القارئ عن حاضر الراوي وحاضر الأحداث، وهو أمر يفضله الكتاب ويتبعونه، وقد أظهر صحته الجدول الزّمني.

وممن استخدم زمنًا غير تقليدي، سماح إدريس في قِصَّة (**الملجأ**)، إذ تبدأ الآن ثم تعود إلى الماضي أيام الحرب اللّبنانية أواخر الثمانينيات، وتعود إلى الآن، ولكنها لا تشكل إرباكًا لقارئها نظرًا إلى قلة الانزياحات وقلة الحكايات المتداخلة إلى جانب أنها موجهة إلى عمر الشَّباب.

واستخدمت إدفيك شيبوب الانزياح من الحاضر إلى الماضي في قِصَّة (**ليس الفقر عيبًا**) إذ يعود نبيل ــ بطل القِصَّة ــ إلى الماضي متذكرًا عهد الطُّفولة وكلام أمه عن هبات الله المجانية ثم يعود إلى الحاضر دون أن يكون الانزياح صعبًا.

واستخدمت روز غريب الانزياح من الحاضر إلى الماضي على لسان الجدة الّتي تروي حكاية أسرتها مع الفقر والعيد في قِصَّة (**مغارة الميلاد**) الاجتماعية؛ كذلك فعلت بطلة قصتها (**المنزل القديم**) حين تذكرت جدتها وتفاصيل حياتها.

واستخدم ميخائيل صوايا في رواية (**طالب علم في العشرينات**) الانزياح من الحاضر إلى الماضي، وبالضّبط إلى عام 1920، أي إلى العام الَّذي التحق فيه بالمدرسة ليقص حكاية علمه الحقيقية ومعاناته حتى

أصبح مدرسًا وأدركته مع التدريس حرفة الأدب، وقد طالت مدة القص سنوات طويلة.

واستخدمت إملي نصر الله الانزياح من الحاضر إلى الماضي في عدة قصص، منها: قِصَّة (**المنعطف**)، و(**المدينة والحلم**)، و(**اندا الخوتا**)، و(**طبق محشي ملفوف**)، و(**الجبار**)، و(**حسون الغربة**). وعاد جبران مسعود، ورشاد دارغوث، وأنيس فريحة، ومنير عشقوتي، وحسن عبد الله إلى الماضي في: (**جدتي**)، و(**وباضت الدجاجة**)، و(**اسمع يا رضا**)، و(**مغارة ظريفة**)، و(**أعظم هول أعظم بهجة**)... وكلها انزياحات بسيطة غير معقدة.

ويكون الانزياح مربكًا إذا ما استخدمه القاص بكثرة مما يشكّل صعوبة تتجلى في:

(أ) تعدّد الزّمان والمكان في القِصَّة الواحدة، بحيث يضيع القارئ فلا يجد المكان والزّمان الأصليين (ب) تعدد الحكايات داخل الحكاية مما قد يفقد القارئ الحكاية الأصلية فيحتاج إلى قراءة ثانية أو ثالثة للإمساك بخيط الحدث الرئيس.

ومن الأمثلة على صعوبة الانزياحات قِصَّة (**سيرة الحمار الأخير**) لسناء سامي شباني، إذ عاد الحمار ــ في كل مرة ــ إلى تذكّر حادثة ما

في الماضي مرتبطة بانزياح مكاني أيضًا؛ وقد جاء الانزياح على الشّكل التَّالي:

الآن (تشرد الحمار العجوز) ⟵الماضي (لماذا أطلق عليه الاسم) ⟵ الآن (توقف في الظل وهو منزعج من أصوات السيارات)⟵ الماضي (يتذكر الأتان "الغبراء" في البيدر وكيف دهستها سيارة⟵ الآن (يرى صديقه الكلب ويذهب معه إلى البيدر). ورغم أن الشَّخصية في القِصَّة تجمع هذه الأحداث وتوحدها، إلا أنها تعجز عن تسييرها في خط السهولة المطلوب في قصص الأطفال والنَّاشئة.

واستخدمت إدفيك شيبوب الكثير من الانزياحات في قِصَّة (**جائزة الرفق بالحيوان**) على الشّكل التَّالي:

الآن (تريد لينا الذهاب لإطعام القطط في المنزل المهجور)⟵ الماضي (قبل سنة مضت حين نشأت فكرة اللجوء إلى المطعم القريب لإحضار بقايا الطعام لإطعام القطط الشاردة الّتي تعتني بطلة القِصَّة لينا بها) ⟵الآن (تنتظر لينا انتهاء العاصفة للذهاب)⟵ الماضي (قبل سنتين عندما كانت تجلب الطعام من عند الجيران لإطعام القطط) ⟵الآن (تطلب من والدها مرافقتها)؛ وهي انزياحات كثيرة، مربكة للطّفل القارئ، وتحتاج إلى قراءة النص أكثر من مرة لفهم معناه في إطاره الزّماني المعقد.

أما (**رحلة الوروار**) لربيعة أبي فاضل، فهي حافلة بالانزياحات الّتي تؤرّخ الحروب على أرض لبنان إلى جانب تأريخها حياة بطل القِصَّة مما لا يمكن حصره.

أخيرًا، فإن الانزياحات الّتي تثري الزّمان والمكان، يمكن أن تعرقل القِصَّة وتضعها في مصافّ القِصَّة الفاشلة غير القادرة لصعوبتها، على الوصول إلى الطّفل.

قِصَّة الطّفل والبيئة

نستخلص مما سبق ما يلي:

(أ) يفترض تحديد بيئة قِصَّة الطّفل (زمانًا ومكانًا) لئلا يشعر القارئ بأنه يقرأ قِصَّة لا علاقة لها بالواقع أولاً، ولئلا يضيع إن لم تحدد؛ والأمر متعلق ــ في هذا الشأن ــ بمدى إلمام قاص الأطفال والنَّاشئة بموضوعه ومدى تحديده لعناصره الّتي من ضمنها المكان والزّمان.

(ب) تركّز بعض القصص على أحد العنصرين أكثر من الآخر، دون أن تهمل العنصر الثَّاني بينما وقع آخرون في شرك تحديد أحد عنصري الزّمكان دون الإشارة إلى العنصر الثَّاني، وهو عيب فني.

(ج) على كاتب قصة الأطفال والنَّاشئة أن يعرف مراحل نمو الطّفل وعلاقة هذا النُّمو بكل من الزّمان والمكان وإلا قدم قِصَّة يصعب على الطّفل فهمها.

(د) يجب تعريف الطّفل ببيئات محلية وطبيعية وتاريخية وعلمية، بحيث تزداد ثقافته البيئية عن طريق القِصَّة على غرار ما فعلت وفاء الحسيني في قصتها (**الخياط والقمر**) والّتي صعدت بالقارئ مع الخياط إلى السماء فعرفته بالقمر المتغير بطريقة أدبية مقدمة إليه معلومات بسيطة علمية عن القمر. كذلك كما فعلت روز غريب وإدفيك شيبوب وأنيس فريحة وإملي نصر الله في وصف القرية والقرويين....

(هـ) يجب التزام حقيقة البيئة الّتي تتحدث عنها القِصَّة من خلل تقديم خطوطها العريضة لتعريف الطّفل بالعادات والتّقاليد والملابس واللُّغة وغيرها... ويمكن ــ في هذا الإطار ــ أن يسلط الضوء على أنماط التّفكير الّتي تتعلق تعلقًا مباشرًا أو غير مباشر بالبيئة، كسيادة نمط التّفكير الغوغائي كما في حكاية (**النملة والبُرغوث**)، وأو سيادة نمط التفرقة بين البنات والصَّبيان كما في قصتي: (**زهرة البر**) لروز غريب، و(**حسان وأخواته**) لإدفيك شيبوب، أو سيادة نمط التّفكير الخرافي المؤمن بالسحر والخرافات كما في حكاية (**الريحانة**) لروز غريب...

(و) يمكن لبيئة القِصَّة أن تساهم في تنمية الحس الجمالي عند الطّفل، خاصة حين يكون وصف الطبيعة دقيقًا كما في رواية (**الظريف ملكو**) لإلياس زغيب مثلاً.

(ز) يمكن لبيئة القِصَّة أن تساهم في تحديد الأهداف الكبرى الّتي يسعى الكتاب اللّبنانيون للوصول إليها، كالدَّعوة إلى البقاء في الوطن، كما في روايات: (**الطبيب الصَّغير**) لإدفيك شيبوب، و(**الظريف ملكو**) لإلياس زغيب، و(**في ظل القلعة**) و(**بعيدًا عن ظل القلعة**) لنازك سابا يارد، وقِصَّة (ألقوا دلوكم) لروز غريب؛ وذلك من خلل وصف المكان وعلاقته بالزّمان، وعلاقة كليهما بتكوين الشَّخصية اللّبنانية الّتي يجب أن تحقق وجودها في وطنها.

(ح) تفتقد قصص الأطفال والنَّاشئة الزّمن الحاضر القادر على أن يؤرخ المرحلة الآنية، حتى لو وضع هذا الزّمن المؤلفَ أمام مسؤولية كبيرة تتجلى في مشاركته الفكرية والحضارية في بناء المجتمع عن طريق القصة، وفي تقييم هذه المرحلة الآن وفيما بعد.

(ط) أخيرًا، فقد تنوّع المكان والزّمان في قصص الأطفال، وتنوّعت أشكال الانزياحات الّتي يثري بسيطها بيئة القِصَّة، ويعرقل تنوّعها وتعدّدها سير الحدث مما يدعو إلى وجوب التزام قواعد فنِّ قِصَّة الأطفال والنَّاشئة.

خامسًا

الخيال

الخيـال (Imagination, Imagination) هـو القـدرة الّـتي يـستطيع العقـل بهـا أن يـشكل صـورًا للأشـياء أو الأشـخاص أو يـشاهد الوجود من خلل حفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة[1]، شرط أن يعطى الحرية الّتي تشكل عماده والّتي بواسطتها يحلِّق في الزّمـان والمكـان للوصـول إلى حقـائق لا يمكـن الوصـول إليهـا عـن طريق الحـواس المجـردة؛ فيساعد علـى فهـم وقـائع التّـاريخ والفنـون والآداب والعلـوم واكتـساب عناصـر الثَّقافـة الأخـرى[2]، ويـساعد علـى الوصـول إلى الإبداع الفـني والابتكـار لأنـه يـصل بـين ماضـي الطّفـل وحاضـره ويمتـد إلى مستقبله[3].

ولا يختص الخيـال بعلـم النّفس[4] فقـط، بـل بالدّراسـة الأدبيـة، فـإذا كانـت كلمـة (صـورة) تعـني إعـادة إنتـاج عقليـة لتجربـة عـاطفيـة أو إدراكيـة بـصرية أو ذوقيـة أو شميـة أو حراريـة أو لونيـة في علـم النّفس[5]، فـإن ارتبـاط

[1] _ مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 164.

2 _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 78.

3 _ جابر عبد الحميد جابر: **علم النّفس التّربوي**، ص 129.

4 _ اختفى مصطلح (الخيال) لسنوات عديدة في مجال علم النّفس الّذي عاد ليشير إليه من جديد بعد أن اعتبر موضوعًا قديمًا من موضوعات علم نفس الملَكات، وظهرت كلمة بديلة عنه هي الفنتازيا Fantazy. ولكن بعض الدّراسات النّفسية حاولت استعادة مصطلح (التّخيل) وذلك بإدخاله تحت باب الابتكار رغم أن هذا الأخير لا يمكن أن يرادف الخيال. ورغم أن مصطلح الخيال كان يتمتع بشيوع كبير في المناقشات الفلسفية، إلا أن أغلب الفلاسفة كانوا ينظرون إليه على أنه نوع من النّشاط الّذي لا يتمتع إلا بمرتبة وطيئة لارتباطه بصور الأحاسيس أو بالذاكرة.[هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 78_ 79] .

5 _ رينيه ويليك، أوستن واريـن: **نظريـة الأدب**، تـر: محيـي الـدين صـبحي، مراجعـة حـسام الخطيـب. المجلـس الأعلـى للفنـون والآداب والعلـوم الاجتماعيـة، ط3، 1962، ص240_241.

الخيال بالدّراسة الأدبية قائم على تذوق هذه الأعمال والقدرة على تصور ما تقدمه من جديد. وقبل الخوض في قضية الخيال وعلاقته بقصص الأطفال، لا بد من معرفة علاقة الطّفل بالخيال أولاً.

الطّفل والخيال

دلت بحوث علماء نفس النُّمو أن الخيال يرافق الطّفل طوال مرحلة الطُّفولة المبكرة

Early Childhood (2 _ 6 سنوات) على شكل لعب إيهامي أو خيالي أو أحلام يقظة تميز هذه المرحلة الّتي يكاد الخيال يطغى على الواقع فيها[1].

ويتحول تخيل أبناء الطُّفولة الوسطى Middle Childhood (6 _ 9 سنوات) من الإيهام إلى الواقعية والإبداع والتّركيب مع نمو اهتمام الطّفل بالواقع والحقيقة[2]، بينما يتضح التّخيل الإبداعي عند أطفال مرحلة الطُّفولة المتأخرة Late Childhood [3].

أما في المراهقة Adolescnce بمراحلها: المبكرة Early Adolescnce (12 _ 13 _ 14 سنة)، والوسطى Middle Adolescnce (15 _ 16 _ 17 سنة)، والمتأخرة Late Adolescnce، فـ

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 175.

[2] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 215.

[3] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص240.

"تزداد القدرة على التّخيل المبني على الألفاظ، ويتجه المراهق من المحسوس إلى المجرد. ويتضح ذلك في الميل إلى الرّسم والموسيقا ونظم الشّعر والكتابات الأدبية، ويظهر في أحلام اليقظة[1] فيعاود الخيال الانطلاق، ويميل المراهقون إلى المثاليات والأفكار الكبرى المجردة والقضايا الإنسانية.

وإذا كانت الحرية عماد المخيلة وركنها المكين بحيث تحلّق في الزّمان والمكان غير المحددين، فإن الخيال يلعب دوره في عملية التعلم وخاصة في مجال الأدب الَّذي لا يُفهم من غير هذا العنصر. أخيرًا، تجدر الإشارة إلى أن كثيرًا من الأطفال يفتقدون هذه الهبة الثمينة (الخيال) مع تقدمهم في السن أو تحت ظروف القمع الّتي يمارسها الكبار للحد من انطلاق الخيال عند الأطفال بحجة إعادتهم إلى أرض الواقع ما يفقدهم حيويتهم وقدرتهم على الفهم والمشاركة والإبداع.

أشكال التّخيل

تختلف أشكال التّخيل باختلاف حجم الحرية الّتي تتمتع بها الصّورة الذّهنية[2] فيه. فإذا كانت "مقيدة" أو "طليقة" يكون التّخيل إيجابيًّا يقود إلى الإبداع[3] عبر الخيال المسوِّي[1]، أو سلبيًّا مرتبطًا ببعض العواطف

[1] _ حامد عبد السلام زهران: **علم نفس النُّمو**، ص 315.

[2] _ الصّورة الذّهنية: ما يتصوره الذّهن من الأشياء والمعاني. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 164].

[3] _ شرحت إدفيك جريديني شيبوب في قِصَّة (الحالم الصَّغير) أهمية الخيال في العملية الإبداعية حين تحدثت عن (زيدون) ابن صانع الأحذية الَّذي شجعه والده على تنمية الخيال عبر قراءته لحكايات (ألف ليلة وليلة)، والّتي "قوَّت إحساسه

ذات التأثير الضار في حياة الطّفل[2]؛ وهذا يعني أن التّخيل يتعدد، فإلى جانب كونه مُسوِّيًا، يمكن أن يكون زخرفيًّا[3] أو على شكل صورة ذهنية[4] أو على شكل تصور[5] أو وهم وتوهُّم[6] أو خاطر أو نزوة[7].

وقد يؤدي الوهم أو التّوهم منه إلى فقدان المنطق، فيغدو مَرَضِيًّا على غرار ما تظهره الشَّخصيات الدونكيشوتية الّتي عرضها كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيون ببراعة[8].

أما الخيال الإيجابي، فيُقرأ في الهروب الإيجابي إلى الحلم ــ الأُمنية بعد أن يعجز المرء عن الوصول إلى حل واقعي لمشكلة ما، كما هرب بالرّسم أبطال قصص: (**غسان يعرف ما هو التلوث**) لنبيهة محيدلي،

الداخلي"، فعرف الأب أن ابنه ــ بخياله الواسع المتوقد وأحلامه النهارية ــ قادر على أمور "أهم من صنع الأحذية أو الخياطة"، أو على أمور "أهم من مهنة واقعية" كما توقعت الأم. وهذا ما جعل الصَّبي يشق طريقه الفني إلى الغناء والتمثيل، مما حول أحلام النهار إلى فن راق.

[1] ــ الخيال المسَوِّي: عند كولردج Coleridge: ذلك الاستعداد لتشكيل الصّور الّتي تجمل المعاني المثالية المجسدة بفعل الخيال المبدع [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 164].

[2] ــ ترددت مثل هذه الآراء كثيرًا في الولايات المتحدة الأمريكية في الخمسينات خلال فترة نقد عنيفة ضد صحف الكوميكس.[هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 79] .

[3] ــ الخيال الزخرفي عند هبز Hobbes: القدرة على تنسيق مدركات الخيال وترتيبها ترتيبًا بليغًا. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 164].

[4] ــ سبقت الإشارة إلى تعريفها.

[5] ــ حصول صورة الشيء في العقل (تعريفات الجرجاني). [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 164].

[6] ــ رأي ينبته الخيال لا العقل. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 165].

[7] ــ شهوة أو فكرة مؤقتة تختلج في النّفس. [مجدي وهبة: **معجم مصطلحات الأدب**، ص 165].ويمكن العودة، في هذ المجال، إلى قِصَّة الحيوان (**الذّليل المفقود**) لألبير مطلق، وهي تندرج تحت عنوان النزوة الفكرية.

[8] ــ انظر: (زغاريد الجن)، و(كلام) لإملي نصر الله، و(أبو الشوارب) لروز غريب.

و(**حمامة السلام**) لإدفيك شيبوب، و(**بطاقة معايدة**) لإملي نصر الله، وبالهندسة بطل قِصَّة (**القصر الحلم**) لألكسندرا باسيل عواد، وبالاستعانة بقوى أكبر من قوى البشر بطلُ قِصَّة (**أمير الأحلام**) لإلياس سميا حيث ترافقَ حلم الأخير بالعمل الجاد على التّخلص من الاحتلال أولاً، ومن الجوع والفقر ثانيًا.

وفكرة العمل هذه تناقض فكرة الاستسلام لخيال الوهم أو لفكرة أحلام اليقظة المرَضية الّتي لا تمتّ إلى الأهداف التَّربوية بصلة. والّتي تذكرنا بحكاية الحلاق عن أخيه الخامس[1] والَّذي ورث مائة درهم عن أبيه واشترى بها زجاجًا وراح يحلم بالبيع والربح وهو مستند إلى جدار، إلى أن رفس الزجاج وهو يحلم فتكسّرَ وتكسّرَ الحلم.

كما تعيدنا إلى حكاية لافونتين (اللبّانة وإناء اللبن) الّتي نشرت عام 1678[2] والّتي صاغها بالعربية (العامية) إلياس قدسي تحت عنوان (**الفلاحة ومحلوب اللبن**)[3]. وتعيدنا الحكاية إلى حكاية في (**ألف ليلة**

1 ــ انظر: أ.ل. رانيلا: **الماضي المشترك بين العرب والغرب**، ص 309.

2 ــ الحكاية شهيرة جدًّا، وقد نشرت في أمريكا أيضًا في نص مدرسي للمستوى الثّالث للأطفال تحت عنوان:(بائعة اللبن والدلو) [أ.ل. رانيلا: **الماضي المشترك بين العرب والغرب**، ص 311].

3 ــ استطعت الحصول على هذه القصيدة من مكتبة الظاهرية بدمشق، من نسخة قديمة جدًّا، وهي قصيدة مرحة، تتصف بالخيال الواسع، ألفاظها عامية، والمكان فيها واضح، محدد بالأسماء:

كانت واحده فلاحة/ لا لها رزق ولا فلاحة/ كانت تمشق ورق توت/ ووجها متل التفاحة.

كانت تمشق ورق توت/وأنحذت بِكراها محلوب/قالت بيعه بيروت/ هونيك اللبن مرغوب.

لبست خراطة العيد/ وعندها تالي سكرينة/وزنارها طرابلسي جديد/ حاكم بيروت مدينة

محلوبها على راسها/مركزته فوق الكعكة/ تمشي وتضرب بخماسها/ سداسها وتحكي بالسكة

قال بيبعه بعشر قروش/ والفراغه بقرش وعشرين/ ليش حتى ما يكون لي طروش/ ولا لي رزق ولا لي معين؟ =

= باخد لي شي كام رقة/ بحط لهم ستين بيضة/ وباخد نعجه بلا حقها/ برعاها مع الغيضة

وليلة) عن فقير ملأ وعاء من الفخار بالزبد، وأخذ يحلم بمكسب يمكّنه من أن يتزوج، ثم يولد له ولد تنسى أمه أن ترعاه ذات يوم فيركلها، وبينما يحاكي حركة الركل، ضرب الوعاء فتهشم وتناثر الزبد! ويُعتقد أن الشَّخصية الأخيرة قد صيغت على مثال أقدم الأشكال المدونة لهذا النُّموذج في (**كليلة ودمنة**) وتُحكى عن "رجل من البراهمة كان عنده جرة من العسل..."[1].

وعرف هذا النُّموذج لدى الفولكلوريين بنموذج "بناء القلاع في الهواء"، كما عرفه النَّاس بصفة عامة تحت عنوان:"لا تعدَّ الفراريج قبل أن تفقس"[2]،أو ــ إذا أردنا الاستعانة بقصيدة الياس بك قدسي في حكايته عن حنه ــ "لا فولْ إلا بالمكيولْ، ولا تحسبْ قبل أن تقبضْ".

رقابي بتجيب صيصان/والنعجة بتجيب خاروف/ أنا باحد الخرفان/ وبعطي للديان الصوف
وماحصّي ابو الحسين/ يتسطى لي عَ لجاجات/بقلع عينيه التنتين، وبعمل من جلده شرعات
وقت ان بيكتر حلابي/ باحد حقله بالطلعة/ بعمر دار بعلابي/ وصيّره تا تساع الش___لعة
بتكتر عليّ الخطابْ/إي مِنْ إجاني ب_ردة /إلا واحد اسمه ديابْ /ج_دّي قرابةْ ج___دو
ش_فته بالحق_لة مره / ق_لي ياح_نه خ_ديني / يام خ_دود المحمرّه / ياحلوه جننتيني
مابعرف إيش قلتلة/ ولا شأحك_ينا بالعينين / ص___حلّي ولبقتله / وعشنا عيشة العمرين
ما حلى عيونو يادلي / وما حلى القامة الطويلة / منين بصرله وبيصوربي/ لولا ماكون زنكيلة!
خادني وجانا ع_ر ولاد/ نمر وفهد وشاهينة / وروزا ودعيبس ومراد / وخلي يصيروا طزينة
دياب بيحشد للصبيان / وأنا بحشد للبنات/ ضلع القاصر ما بينهان / ومابي مقاوى عَ حريمات
قلبه مني بيتعبى / بيروح تابجيب المدروبْ / بهرب منو وبتخبى / وركضتْ..وانكب المحلوبْ
صارت تلطم بالكفين / تبكي وتقول فين دياب؟ / فين ولادي ورزقي فين؟ / فين الراعي والكلابْ؟
فين الغنم بالحقلة؟؟ / فين الرقة والصيصان؟ / فين البقرة والع_جلة؟/ فين المع_زه والخرفان؟
راح ع_قلها بها المصيبة / عند س_نوبر عاريا / ش_فقوا عليها دريـ_بة /وودوها عا ق_زحيا
قالوا لها المثل بيقول / اللي راح ما بيتعوض / لا فول إلا بالمكيول / ولاتحسب قبل عن تقبضْ

الياس بك قدسي: **نوادر وفكاهات من أحاديث الحيوانات**، ص65_ 71].

1 ــ انظر: أ.ل. رانيلا: **الماضي المشترك بين العرب والغرب**، ص 312، وهناك المزيد عن هذه القِصَّة في الصفحة ذاتها.

2 ــ أ.ل. رانيلا: **الماضي المشترك بين العرب والغرب**، ص 312.

والفرق بين الخيال السلبي والإيجابي يقود إلى الفرق بين الخيال (الإبداعي) و(التّقليدي) وكلاهما إيجابي ومرتبط ببعضه بعضًا ارتباطًا وثيقًا وإن لم يكن متطابقًا؛ فالأول يستحضر فيه المبدع (الفنان) صورًا خيالية لم يسبق تكوينها من قبل، والثّاني يترجم هذه الصّور ممارِسًا عمليةَ تخيلٍ تقليدية تستند إلى عملية التّخيل الإبداعية السّابقة[1] دون اشتراط مطابقة صورة المتلقي لتلك الّتي رسمها المبدع "نظرًا إلى وجود مرشحات مختلفة لدى الأفراد المختلفين، حيث يشكل الإحساس والإدراك والقدرة على التّخيل نفسها، والقدرة على التّفكير، متغيرات في هذه المسألة [...] ويصل الأمر ــ في بعض الأحيان ــ أن يكوّن المتلقي صورًا خيالية مغايرة تمامًا لتلك الّتي يرسمها الأديب[2]". وهذا ما يدعو كاتب قصة الأطفال والنّاشئة إلى محاولة الإتيان بما يشبه الخيال الّذي يحسه الطّفل ويتفاعل معه بناء على معرفة مراحل نمو الخيال مما يقرب بين هذين النوعين؛ أما ما يتجاوزهما، فيعتبر (توهمًا) تزوقه المخيلة مبتعدة عن العقل وواقعةً في شراك المبالغة المرَضية.

الخ_ي_ال في قصة الأطفال والنّاشئة

1 ــ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص80.

2 ــ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 83.

يعتبر القدر المناسب من الخيال، في أسلوب ومضمون وجوّ أي عنصر من عناصر الأدب، معيارًا أساسيًّا تقاس على أساسه جودته[1]. ولا غرابة أن يكون الخيال معيار الجودة طالما أن كل مادة أدبية تحمل تصويرًا خياليًّا حتى الواقعية منها الّتي لا تنقل الصّورة كما تنقلها آلة التصوير الفوتوغرافية، بل تمزج بها لمسات خيالية تدخلها إلى عالم الأدب والفن من أوسع أبوابه[2] تمامًا كما يحمل العِلم تصويرًا خياليًّا يبدأ على شكل افتراضات في أذهان العلماء الَّذين لا يلبثون أن يسعوا إلى إثباتها بأساليبهم النّظرية أو العملية[3].

ويوجد الخيال في الأدب في كلٍّ من المضمون الأدبي واللُّغة، فيتجلى في المضمون من خلل تركيب عناصر فكرية في عنصر جديد غير موجود. أما في اللُّغة، فيتجلى الخيال في استخدام القاص التشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها من فنون صناعة وصوغ الكلام، أي فيما يعرف بالخيال اللّفظي الَّذي يعبر الفرد فيه عن معان لا يفصح عنها الكلام

1ـ الفرق بين الفنان المخلق في خياله وذي الخيال المتوسط أو المسف، أن الأول يضيق دائرة الأفكار ويختار أجل ما وأجملها ثم يلقي عليها ظلالاً من العاطفة وألوانًا من الزخارف، أما الثَّاني، فيقف عند الحقائق المفصلة ويحرص على إبرازها وإيصالها إلى القارئ دون أن يعير التصوير كبير اهتمام، فيبدو أسلوبه رصينٍ ما خالي ٍ من العاطفة والانفعال، قريباً من الأداء والتقرير. وقد قال توفيق الحكيم عن ضرورة الخيال في الفن: (إن الخيال عند الفنان كقطع الجلد عند الإسكاف، يرقع به نقط ثغرات الحقيقة). إن الأُسلوب الأدبي يمتاز عن العلمي بحرارة الفكرة ونبض الوجدان اللذين لا يتأتيان من تقرير الواقع فحسب، بل من تصويره تصويرٍ ما يجمع بين المتعة والفائدة. وأخيرًا، فإن الخيال وما يستدعيه من صور وزخارف، هو مجال التفاضل بين الكتاب في المعنى الواحد وهو الَّذي يحدد ـ في الغالب ـ كلاً من الأُسلوبين الأدبي والعلمي.[عزيزة مريدن: **القصَّة والرّاوية**، ص47 ـ 50].

2 ـ جابر عبد الحميد جابر: **علم النفس التّربوي**، ص129.

3 ـ محمد علي حافظ (وغيره): **الترويح وخدمة الجماعة**، ص 34 ـ 35 .

المألوف مما يؤكد على قوة الخيال في تصرفها بالمعاني لاستنباط صور مؤلفة من عناصر صاغتها المخيلة في كيان جديد[1].

وما ينطبق على الخيال في الأدب ينطبق على القِصَّة أيضًا، إذ يعتبر القدر المناسب منه في أسلوب ومضمون وجو القِصَّة معيارًا أساسيًّا تقاس على أساسه جودتها حتى لو كانت واقعية أو علمية[2]. غير أن هذا لا يعني أن القصص المليئة بالسحر والجان أكثر جودة من غيرها لأن فيها قدرًا كبيرًا من الخيال، فالمقصود بالخيال هنا وجود العناصر الفكرية الجديدة المبتكرة الّتي يتألف منها مضمون القِصَّة إلى جانب الخيال اللُّغوي الَّذي يجب على القاص أن يستخدمه بما يتوافق وأعمار الأطفال الّتي تتوجه القِصَّة إليهم وتنمي ملَكة خيالهم إن وجدوا التشجيع من الكبار لا القمع والاستهزاء لمحاولة إعادتهم إلى أرض الواقع. كذلك إن وجدوا التشجيع على ممارسة (الخيال التّقليدي) المتفاعل مع أفكار وشخصيات القِصَّة حتى لو وصل الأمر بهم إلى تقمص إحداها حيوانية كانت أم جمادًا[3]، أوعلى

1 _ هادي نعمان الهيتي: **ثقافة الأطفال**، ص 83_ 84.

2 _ تعطي اللُّغة الأدبية القِصَّة العلمية حيوية تجذب القارئ كما في قصص: (عطلة صيف في القرية) لنهاد طنوس عبد الله و(طالب علم في العشرينات) لميخائيل صوايا و(الشتاء والجدة) لروز غريب.

3 _ قد يحلو للطّفل أن يتقمص شخصية نوع من الحيوانات كالحصان أو الكلب أو القط أو القرد أو غير ذلك، وهو، في هذه الحالة، لا يكتفي بتقليد حركات الحيوانات وأصواتها، بل يوهم نفسه أنه أصبح واحداً منها بالفعل، مثله كمثل الممثل الَّذي يبالغ في الاندماج في دوره وينسى نفسه. وقد تتسع دائرة خيال الطّفل فلا يقتصر على تقمص شخصيات إنسانية أو حيوانية بل يتعدى ذلك إلى الجماد أيضًا حينما يوهم نفسه أنه سيارة أو طائرة أو قصر أو جبل. وقد يشمل خياله ما هو

ممارسة (الخيال الإبداعي) حين يُطلب منهم إعادة قص القِصَّة بأسلوبهم الخاص وزيادة أفكار من أفكارهم وتغيير ما يريدون تغييره وتخيل ما يتخيلونه من أمور ربما لم ترد على ذهن كاتب القِصَّة ومبدعها ومنها وضع نهاية لقِصَّة ذات نهاية مفتوحة[1].

وبتطبيق نظريات الخيال وتأثيرها على القصة، نجد أن كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين قد استخدموا الخيال اللُّغوي من خلل المجاز، والفكريَّ من خلل تركيب عناصر جديدة في مضمون القِصَّة تجلت في:

(أ) التَّأنيس الَّذي برعوا فيه وقدموه ملتزمين بالصّفات العامة للشخصيات.

(ب) قضايا المسخ: وتطرح في الحكايات التّقليدية عادة وتذكرنا بحكاية (**الأمير والضفدع**) الكلاسيكية الّتي مسخ الأمير فيها إلى ضفدع، وبقصص ألف ليلة وليلة الّتي يمسخ فيها الرجال إلى بهائم أو كائنات غريبة أو إلى مردة. وقد استخدمتها روز غريب في (**نادرة والسمكة**) إذ استطاعت نادرة ــ بسبب أخلاقها الجيدة ومحبتها ــ أن تنقذ الأمير الشاب الَّذي مُسِخَ سمكة، مما أثرى الخيال في الحكاية وكرس الأهداف التَّربوية فيها. وأضفى رشاد دارغوث على قصتيه: (**بابا مبروك**) و(**جحا**

أبعد من ذلك من الأشياء غير الموجودة في عالم المحسوسات مثل الملاك والعفريت وغير ذلك...وهذا التقمص يعطي للطّفل مزيدًا من التفاعل مع الأدب فكرًا وخيالاً. [محمد علي حافظ (وغيره): **الترويح وخدمة الجماعة**، ص 34] .

[1] ــ انظر: النهايات المفتوحة.

وحماره) خيالاً ممتعًا حين مسخ بابا مبروك الكسول سلحفاة تتناسب صفاتها وصفاتِه في عقاب إيجابي أثمرَ فتحول إلى إنسان نشيط يمارس الرياضة ولا يأكل كثيرًا ولا يدخن ولا يجلس طويلاً في المقاهي. أما الشاب المتعلم الَّذي أساء اختيار شريكة حياته ونسي ما تعلمه في (**جحا وحماره**)، فقد مسخ حمارًا كما مسخت زوجته الشّريرة حية، مع ما لصفات الحيوانات الّتي يمسخ البشر إليها من تشابه بينها وبين صفات الممسوخين من بني البشر. وقد وردت قضية المسخ في حكاية (**جحا وحماره**) لروز غريب أيضًا، فقد صدق جحا قِصَّة اللص الَّذي سرق حماره وربط نفسه بدلاً منه وقال له إن الله مسخه حمارًا وقت غضبت أمه عليه، وها هي قد رضيت عنه فعاد إنسانًا.

(ج) الأقزام: كانت الأقزام وما تزال مصدرًا مهمًّا للخيال في قصص الأطفال ولا نستطيع أن نقرأ عن عالم الأقزام دون أن نتذكر (الهوبيت) الّتي كتبها ج. ر. ر. تولكين، و(**مملكة القصار**) الّتي كتبها دولسون، و(**المقترضون**) الّتي كتبتها ماري نورتون، و(**آل مومينز**) الّتي ألفها توف جانسون والّتي تصف كائنات خارقة تجعل الأطفال يتساءلون عن طبيعتها وعما إذا كانت أطفالاً مثلهم أم حشرات أم أبناء عفاريت، أو فئران[1]..

[1] ـ عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 168.

ووجود الأقزام يجعل القِصَّة تحلّق في الخيال، خاصة إذا فصل القاص بين حياة الأقزام وحياة "النَّاس الكبار"، كما دعاهم ألبير مطلق في قِصَّة (جبل الأقزام) الخيالية والمليئة بأرقى العواطف. وقد تحدث فيها عن قِصَّة حب بين القزم "طبنجا" وفتاة من الكبار "جمانة" انتهت باقتناع كل واحد منهما بأن لا مجال للزواج بينهما، وهي نتيجة واقعية لقِصَّة تحفل بالخيال[1]. كما أكد القاص رفض قبول فكرة زواج الأقزام والنَّاس الكبار في قِصَّة (**عروس القزم**) الّتي انتهت بقتل الأم القزمَ جُريدل الَّذي وعدته بتزويجه ابنتها وعادت عن وعدها. على أن لجريدل صفات سحرية استخدمها للحصول على حقه في العروس الموعودة أعطت القِصَّة مزيدًا من الخيال، بينما لم يكن لـ "طبنجا" هذه القدرة. وقد لعب وجود السمكة الّتي كشفت سر خوف "جريدل" من الشامات دورًا خياليًّا جذابًا في القِصَّة، فلولا كلامها مع الأم "قمر"، لما استطاعت الأخيرة أن تنجو بابنتها وبسعادة الأسرة. وقد أشار إلياس زغيب إلى وجود الأقزام في

[1] _ تذكرنا النتيجة الواقعية بقِصَّة (آل مومينز) الّتي كتبتها (آني شميدت) فحتى السحر أو الشعوذة لا يلجأ إليهما إلا للحصول على شيء واقعي. فالقضية الكبرى عند (آل مومينز) لم تكن أبدًا الدّخول إلى حديقة مليئة بالجن بل العثور على محفظة اليد الّتي فقدتها الأم مومين. ووجه البطل الصَّغير يزيد من حدّة الأحداث الدقيقة ومن إلحاح التفصيلات. ويمكن أن نتساءل هنا أيضاً فيما إذا لم يكن هذا العالم هو عالم الطُّفولة الحقيقي: ملاحظة كل ما هو حاضر في العالم الحسي، عالم الصّغار قبل كل شيء، وليس المخيلة المحلقة نحو المستحيل. [عبد الرّزاق جعفر: **أدب الأطفال**، ص 168]

قِصَّة (**مهرجان الفرح**) ليكتمل مشهد الفرح في المهرجان الَّذي يقام في المدينة وينشر الفرح خاصة عند الصّغار.

(د) الأفكار الجديدة: واستخدم ألبير مطلق الخيال في قِصَّة (**الشوارب الزجاجية**) بدءًا من العنوان، فلا شوارب زجاجية إلا إذا كان وراءها سر، وهذا السر سببه عقدة نقص تظهر في هوس الأمير "شاليش" بالشوارب الطويلة العريضة الّتي تقوده إلى مَهر أوراق الإمارة بشعر شواربه ومن ثم فقدانها ومحاولة تقويتها وتحولها إلى شوارب زجاجية لا تلبث أن تنكسر، وهي فكرة خيالية جذابة.

(هـ) لغة الأمنيات ولغة الحكايات: ويمكن للغة الأمنيات أن تشكل خيالاً وخاصة إذا ما كان لدى المتمني قاعدة أدبية حكائية يلجأ إليها ويستعير منها أدوات خياله. وقد استخدمت ألكسندرا باسيل عواد الخيال في قِصَّة (**لعبة مخيفة**) مازجة بين المستعار والمستعار منه وذلك من خلل: (1) تداخل لغة الواقع مع لغة الأمنيات: إذ تمنت بطلة القِصَّة الخائفة تكون "ورقة متصلة بأمهاالشجرة" أو "فراشة ملونة"، أو "عصفورًا" يهرب من الذئب، أو "نسرًا" ينقر ذنبه. فبالإضافة إلى المحسوسات، يمكن للطّفل أن يفهم الخيال والأمنيات الّتي لن تتحقق ولكن تشكل هربًا في لحظة من الواقع المخيف. فالقصة عددت أمنيات الطّفلة الخائفة، واستعملت فعل: "تمنت"، و: "ليتها"، و"ليت"، في تمازج بين الواقع

الحقيقي والمرتجى[2] تذكر الفتاة حكايات جدتها عن الذئب، وما تشكله هذه الحكايات من ثروة أدبية يمكن للمتخيل أن ينهل منها بقدر ما كان قد فهمها واستوعبها. ويبدو أن بطلة القِصَّة كانت ممن يدرك معنى الحكاية..

(و) الجن والشياطين والأشباح: تثري قصص الجن الخيال في القِصَّة والحكاية. وقد استخدمها كتاب القصة في قصصهم، فأشارت روز غريب إلى اعتقاد جحا بوجود الجن والشياطين وقتَ عدَّ الحمير فوجدها ناقِصَّة فظن أن الجن اختطفت الناقص، وأصر أن يأخذ معه ابنه في المرة القادمة خوفًا منها ففي قِصَّة (**جحا وحماره**).

ودمجت حكاية (**معروف الإسكافي**) الشّعبية بين الواقع والخيال الَّذي تمثل بوجود جني طيب القلب يشفق على الإسكافي الحزين على موت زوجته، فينقله ــ بقواه السحرية ــ إلى بلاد بعيدة عن القاهرة ليتخلص من حزنه ويبني حياة جديدة.

وقد أعطى اعتقادُ أحد أبطال قِصَّة (**مغارة الزيت**) لمنير الخطيب جوَّ القِصَّة الغارقة في القلق نوعًا من الرهبة زاد من الإثارة والخيال في القِصَّة، بالإضافة إلى ما أعطته شخصيتا "الجنية"، و"شيخ النهر" من خيال لقِصَّة (**جنية الينابيع**) العلمية لروز غريب، وهكذا، فقد استطاع المبدعون من كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيون أن يستخدموا الخيال

اللُّغوي أو خيال المضمون لإضفاء إشراقة على قصص يحبها الأولاد وتشكل خطرًا على شخصياتهم إن طالت مدة تأثيرها عليهم فتعلقوا بها، وهو ما يرفضه علماء نفس الطّفل والمربون فيدعون إلى عيش مرحلة الخيال الأدبية والانتقال إلى أخرى ضمانًا لصحة نفسية وعقلية يرجونها.

خلاصة القول

تحتاج قصة الأطفال والنَّاشئة إلى مجموعة قواعد فنية لتحقق النجاح، أهمها:

(أ) حسن اختيار الموضوع والعنوان والأسماء وتناسبها مع الأعمار الّتي تتوجه إليها.

(ب) إجادة استخدام الحبكة وإقامة التوازن بين المقدمة والعقدة والحل.

(ج) إبداع طرائق للسرد، وللسرد علاقة بكل من الموضوع (أدبي ، أو علمي)، وبالأعمار الّتي تتوجه القصة إليها.

(د) حسن استخدام الحوار، والأُسلوب، والتكرار، والحقيقة والمجاز، والإيقاع، والوصف، والبيئة، والخيال.

(هـ) حسن اختيار الشَّخصيات فلا يستخدم القاص الشَّخصيات الجاهزة (الجدة القاصة، الخالة زوجة الأب الخبيثة، الجد الحكيم، الأطفال المهذبون..). (و) التأكد من خلو النص من الأخطاء الإملائية واللُّغوية.

أخيرًا، فإن التقيد بالاعتبارات الفنية، لا يقلل من شأن التقيد بالاعتبارات التَّربوية والسَّيكولوجية، بل يكملها.

إلا أن التّعمق في علوم التّربية وعلوم نفس النُّمو وعلوم العربية كل هذا لا يصنع قاصًّا إذا ما افتقد الموهبة؛ ومن هنا يمكن معرفة سر نجاح قصة وفشل أخرى.

الخاتمة

لم يكن عبثًا أن تشمل النهضة في العالم العربي في القرن العشرين مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية، فينمو الأدب نموًّا ملحوظًا وتتعدد فنونه وتياراته ومدارسه، وينتشر التَّعليم، وتفتح المدارس، وتشرع جيوش الأطفال تلتحق بها، وتظهر الحاجة إلى كتاب الطّفل والنَّاشئ.

وإذ لم تعد القصة الشّعبية الّتي كان يستمع إليها الصّغار في حلقات الكبار كافية، كان لا بد من نشوء محاولات كتابات قصصية لهم برزت واضحة في مصر على يد كامل الكيلاني الَّذي أصدر عدة

مجموعات بين مترجم عن اللُّغات الأجنبية ومقتبس من التّراث العربي، فأصيل كتبه بنفسه.

وكان ثمة محاولات مشتتة في كتابة القصة التَّعليمية في مختلف البلدان العربية. وكان بعضها موفقًا ناجحًا؛ بيد أن تلك المحاولات لم تترك أثرًا ملحوظًا. لذلك، كان الأطفال والنَّاشئة يطفئون تعطشهم إلى المعرفة بقصص منقولة عن الأدب العربي القديم معدلة لكي تناسب أعمارهم، وبقصص مترجمة قد لا تناسب بيئتُها البيئة العربية، وبنصوص مدرسية صاغها معلمون ومربون رغبة منهم في تسهيل حفظ الدروس على الصّغار أو حثهم على حب العلم وإبعادهم عن الجهل والرذائل.

ولم يكن حال لبنان مختلفًا عن حال بقية البلدان العربية. فبعد أن نال استقلاله، برزت الحاجة إلى كتب محلية للأطفال والنَّاشئة، فالتحقت المكتبات المدرسية اللّبنانية بقطاع النشر، كما تأسست دور أخرى تهتم بالإنتاج المدرسي وشبه المدرسي وإن كان الاعتماد كبيرًا في الستينيات على قصص الأطفال والنَّاشئة المترجمة، خاصة في الإطار المدرسي.

إلا أن هذا لم يمنع وجودَ أدباء لبنانيين كتبوا للأطفال أغاني وأناشيد وقصصًا _ في هذه الفترة _ اتسمت بالطابع التَّعليمي Didacticism الَّذي ساد أدب الأطفال والنَّاشئة العربي. وعرف من القاصات اللواتي اتسمت قصصهن بالطابع التَّعليمي كل من: حبوبة

حداد، وجوليا طعمة دمشقية، وألماس سلمان الدويك، وأمينة خوري المقدسي.

لكن إدفيك شيبوب كتبت روايتها (**الطبيب الصَّغير**) مطلع الستينيات لتخطو خطوة مهمة في كتابة رواية النَّاشئة ذات الطابع المحلي غير المدرسي والَّذي يهتم بتفاصيل البيئة اللّبنانية ويهدف إلى ربط الأطفال والنَّاشئة بقراهم من خلل شرح العادات والتّقاليد وأنماط التّفكير الّتي يمكن أن تكمل ما كتبه أنيس فريحة للنشء اللّبناني في كتابه الموسوم (**اسمع يا رضا**).

كذلك روز غريب الّتي رافقت نشأة قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية وكتبت أصيلها ما يقارب نصف قرن بدءًا من الستينيات. كما ساهمت في جمع الكثير من الحكايات الشّعبية اللّبنانية الشّفهية من القرى وصاغتها بأسلوبها الشائق إلى جانب صوغها حكايات من التّراث العربي، فساهمت في ربط الطّفل والنَّاشئ اللّبناني بتراثه المحلي والعربي، وهو جهد لم يسبقها إليه أحد بكمِّه وكيفِه حتى اليوم رغم كل الَّذين كتبوا قبلها ومعها وبعدها.

أما اليوم، فالاهتمام بالطّفل والنَّاشئ قد تزايد في لبنان، فقد صدرت مجلات للأطفال والنَّاشئة بعضها ناجح وبعضها لا يزال يتعثر وإن لم يرقَ ناجحُها إلى المستوى المطلوب.

وقد يكون السبب في ذلك لكونها تنهض على جهود فردية أو مؤسسات خاصة لها لها توجهات دينية تحد من انتشارها في المناطق اللّبنانية.

كذلك يدل إدخال مادة "أدب الأطفال" في مناهج دور المعلمين وفي بعض فروع الجامعات في لبنان على تزايد هذا الاهتمام وإن لم نصل بعد إلى إدخالها في قسم اللُّغة العربية على غرار كثير من البلدان العربية.

أما الدليل الأخير على هذا الاهتمام، فهو نَذْر بعض الكتاب اللّبنانيين أنفسهم للكتابة للأطفال والنَّاشئة، وإن أحجم آخرون عن التّوجه إلى هذا الجمهور الكبير لصعوبة ذلك من ناحية، ولإهمالنا جمع تراثنا الشّعبي من ناحية أخرى.

فما من دارس أو متخصص الآن في تربية وأدب وقصة الطّفل والنَّاشئ إلا ويعترف بأهمية التّراث الشّعبي في هذا المجال الحيوي من مجالات الثَّقافة. ومن ثم نحن بحاجة إلى كاتب يؤمن بأهمية الكتابة للصغار إيمانه بأهمية الكتابة للكبار، يكون متسلحًا بالحس الفني، وبالعلوم المركبة الّتي يقوم عليها هذا الفن، ومؤمنًا بتراثه الشّعبي إيمان روز غريب به، ليساهم كما ساهمت في جمع هذا المأثور الضَّخم ويعيد صياغته وتقديمه إلى النَّاشئة من أبنائنا، شرط أن يكون على وعي علمي صحيح بهذا التّراث وخصائصه حتى يعرف ــ من ناحية أخرى ــ كيف يمكن أن

يقدمه كذلك للطّفل والنَّاشئ من خلل قنوات الاتصال الكثيرة بما في ذلك السينما والإذاعة والتلفزيون والرّسوم المتحركة، وهي وسائل أتاحت للطّفل والنَّاشئ العصري آفاقًا واسعة.

واقع قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية

إن قراءة واقع قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية ما هي إلا قراءة للنتائج الّتي خلص إليها البحث في هذا المجال، والّتي لا يمكن أن تتم إلا إن جمعنا واقعها على صعيد الوسيط (الكتاب)، والمضمون، والصعيد التَّربوي، والسَّيكولوجي، والفني وصولاً إلى الخطوة التَّالية وهي قراءة الواقع اللّبناني من خلل هذه القصة.

- **على صعيد الوسيط**

إن وصول قصة الطّفل والنَّاشئة اللّبنانية إلى ما وصلت إليه اليوم من خلل الكتاب كوسيط لا يعني أن هذا الوسيط قد وصل إلى حد الكمال الَّذي يحتاج إلى تضافر جهود كل من الكاتب والرّسام ومخرج الكتاب والمسؤول عن نشره.

فإذا بدأنا بالإخراج، نجد أن معظم دور النشر اللّبنانية تحقق اليوم معظم شروط إخراج الكتاب الخارجية: (حجم مناسب، ورق جيد، طباعة متقنة، تغليف متين زاهي الألوان، لوحات يرسمها متخصصون برسوم الطُّفولة)، والداخلية: (طباعة الكلمات بما يتناسب وأعمار القراء

باعتبار الحجم وشكل الخط والضّبط، طباعة الجمل وعددها في كل سطر وابتعاد السّطور عن بعضها البعض بما يتناسب والأعمار أيضًا، تناسق الصّورة والكلام في الصفحات الداخلية..) على أن من سلبيات الإخراج المتقن المنفذ بالورق الصقيل واللّوحة الملونة ارتفاع ثمن القِصَّة حتى لَتبدو وكأنها تقدَّم إلى القراء الميسورين دون التّفكير بذوي المستوى الاقتصادي المتوسط أو المنخفض رغم عددهم الكبير.

والحديث عن إخراج الكتاب يقود إلى الحديث عن التّوجه إلى الأعمار، إذ لم تكن قصص الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية، بدء نشوئها تتوجه إلى الأعمار مع ما لهذا التّوجه من أهمية. أما اليوم، فتلتزم دور النشر ــ إلا القليل منها ــ هذا الشّرط الَّذي يرتبط بالتّوجه إلى الأعمار الصَّغيرة: (1 ــ 5) سنوات، و(5 ــ 8) سنوات، و(8 ــ 12) سنة، والكبيرة: (12 سنة فما فوق) والَّذي يوجب التقيد بشروط الوسيط التَّالية:

(أ) استخدام اللُّغة الحسية للأعمار الصَّغيرة، واستخدام المفاهيم والمجردات للأعمار الأكبر(ب) الضّبط الكامل لنصوص الأعمار الصَّغيرة والتدريجي للأكبر (ج) استخدام الخيال اللُّغوي للأعمار الكبيرة وتجنب استخدامه للأعمار الصَّغيرة (د) استخدام اللَّوحة في المرتبة الأولى للأعمار الصَّغيرة وفي المرتبة الثَّانية في الأعمار الأكبر (هـ) تحديد حجم الكتاب وحجم النص في الصفحة الواحدة بحيث يتناسبان عكسًا وعمر القارئ

(و) تحديد حجم الخط، فتكتب الكلمات كبيرة الحجم حتى سن الثامنة، وهذا الشّرط متعلق بالعينين، إذ يتميز البصر بالطول قبل الثامنة فتصعب رؤية الكلمات الصَّغيرة ولا تتكيف العينان تكيفًا تامًّا قبل الثامنة (ز) تجنب إعراب أسماء العلم في القصص الّتي تتوجه إلى الأعمار الصَّغيرة، وإعرابها في القصص الّتي تتوجه للأعمار الأكبر.

وإلى جانب مشكلة تجنب التّوجه إلى الأعمار الّتي تربك الطّفل والمربي معًا، فإن بعض دور النشر تقع في ارتباك التّوجه إلى الأعمار، كأن تتوجه كل قصة من قصص سلسلة تحمل المواصفات ذاتها إلى عمر معين، أو تشمل قِصَّة ما مراحل عمرية عديدة، فتتوجه قصة، مثلاً، إلى الأعمار من سنة إلى الثَّانية عشرة مثلاً، وهو تحديد غير مقبول وغير دقيق نظرًا إلى الفروق الشاسعة بين قصص هذه الأعمار في المضمون، واللُّغة، والهدف التَّربوي، وحجم الخط، والضّبط، ومركز اللَّوحة، وغيرها...

وتطالعنا مشكلة أخطاء كتابة همزات القطع والوصل الّتي تشمل معظم قصص الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية إلا تلك الصادرة عن مكتبة لبنان، ولا غرابة في وجود الأخطاء ما دامت المعاجم اللُّغوية اللّبنانية الموجهة إلى الكبار والصّغار تقع في هذه الأخطاء.

ولا تقلُّ مشكلة غياب ترقيم صفحات القصة أهمية عن غيرها، وهي منتشرة في كثير من القصص اللّبنانية رغم بساطة تجنب الوقوع فيها.

إلى ذلك، يطالعنا بعض الرّسامين باتجاهات في الرّسم لا تناسب القارئ ولا تتفق ومراحل نموه مما يساهم في عملية تشويه ذوقه الفني الَّذي يفترض باللَّوحة أن تصقله.

وأخيرًا، هناك مشكلة إغفال بعض دور النشر أسماء الرّسامين رغم أن أهمية الرّسام تعادل أهمية القاص وخاصة في مراحل الطُّفولة الأولى إذ تتبوأ اللَّوحة المركز الأول في القصة. هذا إذا لم نُشر إلى إغفال اسم القاص أيضًا، وكلها أخطاء يجب تداركها للوصول إلى وسيط يليق بمضمون القصة.

- **على صعيد المضمون**

تنوعت مضامين قصص الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية فشملت: الحكايات الشّعبية، والقصص الاجتماعية، والوطنية، والعلمية، وقصص الخيال التّاريخي، وقصص الحيوان، وقصص المغامرات، والقصص المرحة بالإضافة إلى القصص الدّينية الّتي استبعدت في البحث ــ على أهميتها ــ نظرًا إلى اعتمادها أسلوب تبسيط القصص الدّينية الّتي تتوجه إلى الكبار ما يعني، عمليًّا، أننا نفتقد هذه القصة الّتي استطاع قاص كأحمد نجيب في مصر مثلاً أن يصوغها في إطار طفولي لم يستطع كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة في لبنان الوصول إليه. أما قصص الخيال العلمي، بشروطها الفنية والموضوعاتية، فهي غير موجودة أصلاً.

والبدء بالمضمون يقتضي البدء بالحكايات الشّعبية اللّبنانية والعربية الّتي التزمت صفات الحكاية الشّعبية العامة، من وقوفها عند حدود الحياة اليومية والدنيوية، والتزامها الهاجس الاجتماعي باثة الأفكار والأخلاق والمثل والفضائل الّتي يحتاج المجتمع إليها بطريقة غير مباشرة، ومزجها المعقول باللامعقول، وانتهائها بالعدالة الشّعرية poetic justice القائمة على إثابة الخيار ومعاقبة الأشرار. أما بنيتها، فبسيطة، تسير في اتجاه خطي واحد، وتحافظ على تسلسل الحوادث تصاعديًّا، وتنساب في زمان ومكان حقيقيين.

وقد قامت روز غريب بتدوين وتطوير الكثير من الحكايات الشّفهية الّتي جمعتها من القرى اللّبنانية وقارنتها بالحكايات العالمية، وأعادت صوغها من جديد بما يتناسب ولغة وقيم الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين، مستبقية الأغاني والسجع حفاظًا على الإيقاع، ومستبدلة المشاهد غير اللائقة أو العنيفة بأخرى وإن لم تفعل في حكاية (**الريحانة**). كما قامت القاصة بإعادة صوغ حكايات من التّراث الشّعبي العربي بالشّروط ذاتها، هادفة إلى تعريف الطّفل والنَّاشئ اللّبناني إلى بيئته المحلية والعربية وربطه إلى جذوره، ما يعني أنها قامت بعمل فردي تقوم به الدولة عادة في بلدان العالم.

أما بالنّسبة إلى القصص الاجتماعية، فقد نهل كتابها من الأفكار التّقليدية السائدة لولا قصص القرية اللّبنانية الّتي تميزت بالتّركيز على شؤون وشجون القرية وإن وصل الأمر ببعض القصصيين إلى اتخاذ موقف عدائي حاد تجاه بيروت حتى اتُّهمت بأنها سبب كل مرض وكل بؤس وكل شقاء وكل تلوث أخلاقي وغير أخلاقي ولا سبيل إلى الشفاء من أدرانها إلا بالعودة إلى منبع السعادة والطهارة: القرية؛ وهو موقف لا يُنقص من أهمية بيروت ــ أو المدينة ــ ولا يزيد من أهمية القرية، ولكنه يستحق الدّراسة خاصة أن القارئ الَّذي يُتَوَجه به إليه ما زال في طور النُّمو.

ورغم تفريق بعض الكتاب بين القرية اللّبنانية والعاصمة بيروت، فإن أقدام الغزاة والمحتلين منذ أيام العثمانيين والمماليك مرورًا بكل من أتى بالحديد والنّار ــ ما عدا الفرنسيين ــ وصولاً إلى الإسرائيليين لم تفرق بينهما، بل ساوت في إنزال العقوبات الّتي قدمها كتاب القصة شارحين آلام اللّبنانيين، مُحصين خسائرهم، راثين شهداءهم، مُثمنين حركات المقاومة الّتي نشأت بسواعد الرجال والنساء والأطفال والنَّاشئة حفاظًا على أرض الوطن، طارحين أفكارًا تساعد على بناء وطن قوي أهمها: الانتماء الصادق إلى الوطن، وتجنب الانجرار وراء "الغرباء" الَّذين "يَستخدمون" بعض اللّبنانيين المتحولين المتلونين كتحول وتلون "بو مرعي" في قصة جبران مسعود الّتي تحمل العنوان ذاته، طارحين خدمة العلم حلاًّ

يجمع الشَّباب تحت راية فكر وطني موحد بعيد عن فكر الميليشيات التقسيمي الَّذي خجل كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة جميعهم من ذكر حقائق قتالها في الشوارع محاولين تجنب خدش القراء تربويًّا.

ولأن الكتاب لم ينهلوا من السائد العالمي أو العربي في القصص الوطنية نظرًا إلى ما تمتلكه قصص الأوطان من سمات خاصة تتعلق ببيئتها وظروفها، فقد عادوا ليفعلوا في القصص العلمية الّتي هدفت إلى إيصال فكرة علمية ما ولو على حساب فن القصة في بعض الأحيان، دون أن يتمكنوا ــ رغم ذلك ــ من مواكبة التطور العلمي الحديث، فظلت معظم القصص تأخذ من السائد والمعروف. حتى إذا ما تطرق بعضها إلى مشاكل علمية حديثة كالتلوث مثلاً، طُرحت أنواع من التلوث وأهملت أخرى، وبدت المعالجة سطحية تدور في فلك حشد الاصطلاحات العلمية الصّعبة غير المشروحة والخارجة عن قاموس الطّفل والنَّاشئ، إضافة إلى طرح بعضها حلولاً لم تخرج عن دائرة الأماني وبعض التوصيات البيئية الأقرب إلى التوصيات التَّربوية، ما ينبئ بوجود مشكلة حقيقية في كتابة هذه القصة الّتي يفترض تجنب إيكالها إلى غير المتخصصين كبعض اللجان التَّربوية في بعض دور النشر الّتي غالبًا ما يترأسها صاحب الدار.

وبالانتقال إلى قصص الخيال التّاريخي، يجدر القول إنها ــ كالقصص الوطنية ــ لها طابعها الخاص الَّذي استطاع الكتاب فيه أن

يقدموا شخصيات تاريخية سياسية واجتماعية وفنية مهمة، ويسلطوا الضوء على حوادث ومعارك قصدوا من قصها تقريب التّاريخ إلى أذهان الصّغار لمساعدتهم على تخيل الماضي والإحساس بأحزان وأفراح وأوجه صراع الأجيال الّتي سبقتهم ليعيشوا التّاريخ كما يجب أن يعاش فلا يعود كتابًا ثقيلاً يجهدون لإدخال صفحاته في رؤوسهم الصَّغيرة، بل حياة نابضة. وقد ساهمت هذه القصص كغيرها في رسم جزء من صورة لبنان إلى جانب مساهمتها في إدخال الطّفل إلى عوالم الإثارة الّتي تتمثل بوصف الظلم، والعنف، والخوف، والمغامرة، ولها ــ في هذا النوع بالذّات ــ طابعها الخاص كونها عوالم حقيقية عيشت يومًا، ما يجعل الطّفل يأخذها على محمل الجد، فتزيد ثقافته وتزيد علومه وتربطه بماضي أجداده.

ومن الخيال التّاريخي إلى الخيال المعتمد على التأنيس في قصص الحيوان الأدبية الّتي أجاد الكتاب اللّبنانيون صوغها متكئين على ماض من حكايات كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، وخرافات أو أمثال أو حكايات لافونتين وإيزوب. وقد التزموا قواعد وشروط التأنيس، وبرعوا في إطلاق تسميات جديدة تناسب الشَّخصيات، وكتبوا بأسلوب أدبي اعتمد بعضهم فيه دمج النّثر في الشّعر شارحًا قضايا الحيوان، محاولاً جعل القراء الصّغار من أوائل من يدافع عن حقوق هذه المخلوقات المظلومة رفضًا للسجن والقتل والصيد الَّذي وصفته إملي نصر الله بالرياضة "الهمجية".

إلا أن نجاح قصص الحيوان الأدبية لم يغطِّ النقص الفادح في قصص الحيوان العلمية الّتي إن وجد بعضها، طغى عليه الهدف التَّربوي ونقصته المعلومات العلمية الحديثة، مما يدعو إلى رصد قدرات الكتاب لسد النقص.

بالنّسبة إلى قصص المغامرات، تنوعت بتنوع الهدف من المغامرة وإن تشابهَ أبطالها سنًّا ولم يتشابهوا سلوكًا. فأبطال مشاغبون، وأبطال مثاليون، وأبطال طبيعيون، وكلهم قام بمغامرة مقصودة أو غير مقصودة وحصدوا نتائج سلبية أو إيجابية استغلها بعض كتاب القصة ليرفع سبابته ملقيًا درسًا تربويًّا على القراء محذرًا إياهم من هول ما قد يعترضهم إن غامروا، وذلك في محاولة اختصار تجارب القراء دون الالتفات إلى أهمية خوض الأولاد ممن هم في مثل أعمار أبطال هذه القصص تجاربهم الخاصة لاستخلاص نتائجهم الّتي يعود الإيجابي منها عليهم بشعور سعادة الاكتشاف. وهو شعور لا يقل عن شعور سعادة امتلاك الخبرة في حال الوصول إلى نتائج سلبية.

أما أهمية المغامرات ذات الطابع اللّبناني ــ كما في رواية نازك سابا يارد (**في ظل القلعة**) و(**بعيدًا عن ظل القلعة**) مثلاً ــ فتكمن في تحركها في جغرافيا الوطن مما يعطي إيحاء للقراء بأن ما يجري من أحداث إنما هي قد كانت بالفعل، وأن الشَّخصيات المغامِرة هي شخصيات

حقيقية تعيش معهم وتشبههم وقد يلتقون بها، وهي عوامل تجذب القارئ وتزيد ثقافته بطريقة غير مباشرة إضافة إلى أنها تطرح همومه الحياتية المعيوشة. كذلك القول بالنّسبة إلى المغامرات الّتي انطلقت من لبنان وعادت إليه كما في: (**على بساط الثلج**)، و(**في أرض الجليد**) لإملي نصر الله وروز غريب واللتين جرت أحداثهما في القطب حيث الجديد المسلي والمثقِّف وغير المنقطع عن جغرافيا الوطن الحقيقية والقلبية.

هذا، وقد نهل الكتاب من السائد فيما يتعلق بنهايات المغامرات الخطيرة، فلم يتجرأ أحدهم ويجابه حقيقة الموت الّتي يتجنبها القصصيون إما خوفًا على مشاعر قرائهم، أو عجزًا عن معالجة الموضوع الَّذي يحتاج إلى التّعمق في الدّراسة النّفسية الّتي يفتقدها بعض الكتاب.

أخيرًا، فإن الوصول إلى مساحة الحرية، وإن قادت إليها ــ بشكل أو بآخر ــ القصص المذكورة آنفًا، فإن الدرب الأسهل هو درب القصص الفكاهية الّتي تشكل حلولاً سحرية لمشاكل قد يعانيها القراء في بيوتهم أومدارسهم أومجتمعاتهم أو فيها كلها. وقد تنوعت الأفكار المقدَّمة بتنوع أبطال القصص واختلاف أعمارهم ومفاهيمهم وتأثير هذا الاختلاف على مجرى الحدث في كل قصة.

وقد تجلى المرح في: الوصف، الكلام، الحدث، المفارقات، عمليات الاحتيال، المفاجآت، اعتقاد شيء على غير ما هو عليه واقعًا، المجاز،

الأسماء، الأفكار، الأخبار المضحكة، المبالغات، الادعاء، تقليد الآخرين، المِسْخ، الحُمق، الشغب... وهي أفكار مبتكرة إن دلت على شيء، فإنما تدل على أن كتاب القصة اللّبنانيون لم ينهلوا من السائد هذه المرة، بل قدموا الجديد الَّذي خرج قليلاً عن التقيد بقيود التّربية أو ما يسمى بـ "المتعارف عليه" وذلك لتعليم الصّغار طرائق للخروج من أزماتهم لا تبتعد كثيرًا عن اللّعب الَّذي يحبونه، وإن حملت رسائل تربوية نجح معظم القصصيين في إبقائها ضمنية وهو دليل على نجاح القصص بينما وقع البعض في فخ المعالجة التَّربوية الخاطئة، وهو ما يجب الانتباه إليه عند كتابة هذه القصة المركبة من علوم متنوعة. وتجدر الإشارة إلى أن معظم هذه القصص ـ كما معظم القصص الوطنية ومعظم قصص الخيال التّاريخي وكل قصص القرية ـ تصور البيئة اللّبنانية وترتبط بها ارتباطًا وثيقًا.

اعتمادًا على ما سبق، يمكن استنتاج التَّالي: نهل كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيون من السائد في معظم مضامين قصصهم، ولكنهم استطاعوا أن يوجدوا لأنفسهم ككل شخصية خاصة تميزهم عن غيرهم، فيها طرحوا هموم الوطن، وفيها أنهضوا التّاريخ، وفيها أحبوا القرية، وفيها غامروا، ولكنهم قصروا في اللحاق بالعلوم على أنواعها، وقصر الكثير منهم في التّخلص من شخصية المربي الفوقية الّتي يشترط وجودها في قصة الأطفال والنَّاشئة ولا يشترط ظهورها.

▪ على الصعيد التَّربوي

إضافة إلى القيم التَّربوية الإيجابية والسَّلبيّة السائدة منذ مئات السنوات والّتي نهل منها كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيون كما نهلوا مما هو سائد في نواح أخرى، أضاف هؤلاء مجموعة قيم جديدة تستحق الوقوف عندها، كرفض المجانية، ورفض الهجرة النّهائية من الوطن، ورفض التعامل مع العدو، ودعوا إلى مشاركة الأطفال والنَّاشئة في مقاومته اجتماعيًّا وإنسانيًّا، وإلى التعامل اللطيف مع العجائز وذوي الاحتياجات الخاصة والحيوان والبيئة. كما دعوا إلى التحلي بالشمم والكرامة وعزة النّفس والثورة ضد كل أنواع الظلم، رابطين الصّفات والقيم الإيجابية الأخيرة بطبيعة لبنان الوطن الشامخ.

ورغم غلبة القيم الايجابية على السَّلبيّة في القصص، فإن هذا لا يعني غلبة وجودها واقعًا، بل يعني أن الكتاب يطمحون، من خلل دورهم التَّربوي التوجيهي، أن تكون كذلك؛ وتعني أنهم قصروا في طرح المزيد من مشاكل المجتمع المتعلقة بالقيم والّتي يستطيعون، اعتمادًا على معرفتهم بعلم نفس النُّمو وعلم التّربية، أن يعالجوها مستخدمين أدوات القِصَّة الفنية كما فعلوا في معظم القيم الّتي عولجت بإتقان.

أما الحديث عن القيم الّتي لم تعالج بشكل تربوي سليم، فمرده إما إلى غياب عودة كاتب القصة إلى علمي التّربية والنُّمو في هذا الموضوع بالذّات، مع ما للتعمق في القضايا التَّربوية والسَّيكولوجية من أهمية، أو إلى الاستعجال من قبل دور النشر لتكون القصص جاهزة عند بدء الموسم الدراسي لتكمل المنهج، مما يضطر الكاتب إلى العجلة أيضًا والوقوع في الخلل، إلا أن هذا الخلل قليل بحيث لا يشكل خطرًا على الميزان القيمي في قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية إن أولي الاهتمام اللازم.

- **على الصعيد السَّيكولوجي**

التزم معظم كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين بالتقيد بالمراحل السَّيكولوجية الّتي تميز كل مرحلة من مراحل الطُّفولة والمراهقة عن غيرها، ما يعني أنهم قدموا قصصهم إلى مجموعات لها درجات نمو عقلي وعلمي ولغوي وحصيلة من المعارف والمعلومات الّتي يفترض أن تكون متشابهة دون أن يفترض تطابقها نظرًا إلى الفروقات الفردية والبيئية الّتي تلعب دورًا في درجات الاستيعاب.

وقد قدموا لأطفال ما قبل القراءة كتاب الصّورة المبني على قصة بسيطة، مفهومة، خاضعة لعملية الإدراك الحسي، فيها نبرات كتابة، وكلماتها كبيرة الحجم نظرًا إلى تميز بصر الأطفال ــ في هذه المرحلة ــ بالطول، وفيها أنواع التكرار الّذي يثري قاموس الطّفل، مهتمين بكون

الصّورة في المرتبة الأولى شرط أن تخضع لمعارف وحواس الطّفل أيضًا، وأن تخضع لشروط ألوانها. والملاحظ أن تقديم القصة إلى أطفال ما قبل القراءة حديث إذ لم تكن قصص الأطفال اللّبنانية في بداياتها تهتم بهذه المرحلة العمرية، بل بمراحل القراءة، كما لم تكن تهتم بالصّورة وشروطها كما هي عليه اليوم. وربما كان الأمر عائدًا إلى الاتكال على الأمهات والمربيات لقص القصص والحكايات شفهيًّا لأطفالهن الَّذين لا يجيدون القراءة.

وقدم معظم الكتاب الَّذين توجهوا بقصصهم إلى قراء مراحل القراءة ما يناسبهم، فكتبوا في الطور الواقعي المحدود بالبيئة قصص التأنيس الخيالية المرفقة بالصّفات الحسية، والإيقاع، والسجع، ونبرات الكتابة، ودمج الشّعر في النّثر، والتكرار، والتزموا بشكل الكتاب الخارجي ولوحاته وألوانها. وقدموا إلى قراء أطفال طور الخيال الحر القصص المرحة، الشائقة، ذات الحبكة البسيطة والخيال الحر، والبعيدة عن المواعظ والأوامر، والملتزمة بالأنماط اللُّغوية المناسبة لهذا العمر. والتزموا بشكل الكتاب الخارجي وحجم كلماته وألوان لوحاته ونمطها. أما طور المغامرة والبطولة، فقدموا إليهم قصص المغامرة مستخدمين خبرات لغوية جديدة وبعض المجردات بعد أن كانت الألفاظ فيما مضى حسية بعيدة عن المفاهيم. وقدموا، في طور الغرام، القصص والرّاويات الّتي يهتم بها القراء في هذا العمر عادة،

وتطرح قضايا التّاريخ، والوطن، والمهن، والمستقبل بلغة ناضجة تقرب من لغة الكتابة للكبار. وفي المرحلة الأخيرة، كتب الكتاب قضايا الوطن، والهجرة، والحروب، والحنين مما يفهمه المراهق الواقف على عتبة الرجولة والَّذي سوف ينتقل إلى عالم الكبار بعد أن انتقل من مرحلة إلى أخرى وهيئ في كل مرة لاستلام مهام جديدة.

إلا أنه لا بد من الإشارة إلى تقصير بعض دور النشر والكتاب معًا في تحديد الأعمار الّتي تتوجه بعض القصص بها إلى جمهور معين في مرحلة معينة، وهو الأمر الَّذي سبقت الإشارة إليه أثناء الحديث عن الوسيط ما يربك القارئ والمربي والناقد. وهو تقصير يمكن استدراكه مستقبلاً.

- **على الصعيد الفني**

إضافة إلى الاعتبارات التَّربوية والسَّيكولوجية الّتي لا غنى لقصة الأطفال والنَّاشئة عنها، لا بد من قراءة واقعها الفني باعتبار: الموضوع، البناء والحبكة، السَّرد، الشَّخصيات، بيئة القِصَّة، الخيال؛ مما يشكل تكاملاً في الدّراسة يؤدي إلى إيضاح القِصَّة نظريًّا وعمليًّا. وقبل الخلوص إلى واقع القصة الفني، لا بد من الإشارة إلى غياب وجود نظرية فنية تؤطر قصة الأطفال والنَّاشئة المكتوبة باللُّغة العربية في لبنان إلا ما كتبته روز غريب متناثرًا في مقدمات بعض مجموعاتها القصصية في الثمانينيات والَّذي يشك في أن يكون كتاب القصة في لبنان قد اطلعوا عليه، وقد استعنت به

كله في بحثي رغم أنه غير كافٍ. كما أن حال من كتب عن هذه القصة من الباحثين العرب [سوريا، العراق، مصر] لم يمنح الجانب الفني من القصة الأهمية الّتي منحت إياها تربويًّا وموضوعاتيًّا، ما جعل البحث عن هذه النّظرية يأخذ جهدًا حتى وصل إلى ما وصل إليه في الدّراسة، الأمر الَّذي يدفع إلى المطالبة بمزيد من البحوث في هذا المجال ليستفيد منها النّقاد والباحثون وقبلهم كل من يكتب قصة الأطفال والنَّاشئة باللُّغة العربية لئلا يقعوا بما وقع فيه بعض كتابها اللّبنانيين.

أما واقع القصة الفني فجاء على الشّكل التَّالي:

(أ) **الموضوع**: تنوعت الأفكار الرئيسة الّتي طرحها كتّاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيون، فشملت معظم ما يهم الأطفال والشَّباب، وإن افتقدت طرح موضوعات مهمة كان يمكن طرحها بدل كثير من الأفكار التّقليدية السائدة.

(ب) **الب_ن_اء والح_ب_كة**: التزم معظم كتاب القصة بالحبكة المناسبة للعمر، فقدمت الحبكة البسيطة للأعمار الصَّغيرة والمركبة للنّاشئة. كما سادت الصّورة العضوية بنسبة 88,3636 % نظرًا إلى كون معظم القصص هي قصص حوادث. أما المشاكل الّتي وقع فيها بعض القصصيين، فيما يتعلق بالصّورة العضوية، فهي فقدان توازن عناصرها، أو الخلل المنطقي في حبكتها.

(ج)**الأُسلوب**: إن التزام معظم القصصين استخدام الألفاظ الحسية أو المفاهيم، والتزام تقديم المجاز المفهوم المنطقي، والتزام تقديم الإيقاع المناسب من خلل السجع أو التكرار أو إيراد الأغاني في القصة، والتزام إضاءة النص من خلل الوصف الحسي للأعمار الصَّغيرة أو من خلل الفقرات الوصفية الّتي يجب ألا تطول فتعرقل سير الحدث للأعمار الأكبر، كل هذا يدل على معرفة معظم الكتاب بتقنيات الأُسلوب، وإن شذ البعض عن القاعدة.

(د) **بيئة القصة**: إن معظم كتاب قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين أدركوا أهمية بيئة القصة وربطوها ــ إلا القليل منهم ــ بمراحل نمو الطّفل، فجاءت سهلة، مُثَقِّفَةً، ملتزمة حقيقة البيئة الّتي تتحدث عنها، منمية الحس الجمالي في حال اعتمد القاص وصفها، مساعدة على تحديد الأهداف الكبرى الّتي سعى الكتاب للوصول إليها، كالدَّعوة إلى البقاء في الوطن مثلاً، وذلك من خلل وصف المكان وعلاقته بالزّمان، وعلاقة كليهما بتكوين الشَّخصية اللّبنانية الّتي يجب أن تحقق وجودها في وطنها. وإن نهلوا من السائد في سيادة المكان (الطبيعة) والزّمان(الماضي).

وقد تنوع المكان في القصص فشمل الطبيعة، والأمكنة المسماة، والمنازل، والمدارس، وأهمل في قصص قليلة على أهميته، وانزاح فذكر بجواء (**ألف ليلة وليلة**). أما أسباب تفضيل الطبيعة فعائد إلى تأثر الكتاب

بمخزونهم من القصص التّقليدية القديمة المترجمة أو المأخوذة عن (**كليلة ودمنة**) و(**ألف ليلة وليلة**)، إضافة إلى كون الطبيعة مسرحًا لمغامرات شخصيات الأولاد والحيوانات الّتي تشكل النسبة الأكبر من الشَّخصيات المطروحة في هذه القصص خاصة وأن معظم الأحداث تجري في العطل المدرسية الأسبوعية أو الصيفية، دون استبعاد عامل تعلق الكتاب بقراهم. ومما لا شك فيه أن المكان المسمى يعطي للقصة نوعًا من المصداقية حتى لو كانت أحداثها وشخصياتها غير حقيقية. أما إن كانت قصة خيال تاريخي، فلا بد من تحديد مكانها وزمانها وكل ما يتعلق بهذين الحيزين اعتمادًا على معلومات صحيحة، وهو ما التزم به الكتاب اللّبنانيون. أما بشأن استخدام القاص المنزل والمدرسة، فذلك عائد إلى كون هذين المكانين يسهلان عليه ضبط وضعيات التَّاليف، وتمرير رسائله التَّربوية، ما يحقق له الرضا التَّربوي. أخيرًا فإن افتقاد أماكن تتعلق بالعلوم الحديثة أو بالمكتبات أو المختبرات أو حتى الكواكب عائد إلى غياب خوض الكتاب الموضوعات المتعلقة بها، وهو نقص علمي سبقت الإشارة إلى وجوب سده.

ومن حيز المكان إلى حيز الزّمان. فقد نهل كتاب القصة فيه من الماضي بأنواعه (قديم، ماض غير محدد، ماض محدد بسنة أو فصل أو شهر أو نهار أو ليل أو يوم، أيام العيد، أيام المدرسة، أيام الطُّفولة، أيام

الحـــروب، زمـــن حقيقـــي، مناســـبات خاصـــة...) بنـــسبة (حـــوالى 99.2727%)، بينمـا شـكّل الحاضـر نـسبة (حـوالى 7272,%) مـن زمـان القـصص، وهـي نـسبة ضـئيلة تـدل علـى صـعوبة اسـتعارة القـاص الأحداث الحالية بغية تغييرها وتحويرها وإعمال خياله فيها كما يفعل عادة بأحـداث الماضـي، إلى جانـب المـسؤولية الّـتي يـضع الـزّمن الحاضـر فيهـا القـاص موضـع شـاهد العيـان أو المـؤرخ في وقـت يـستطيع فيـه ألا يكـون كذلك فيدخل في لعبة الاجتماع والاقتصاد والسياسة.

أمـا غيـاب تحديـد الزّمـان، فهـو ينقص مـن أهميـة القـصة فنيًّـا، وقـد كانت نسبة القصص الّتي لم يحدد فيها الزّمان حوالى (14.5454%)، وهـي نـسبة كبيرة يجـب تفاديهـا كمـا يجـب تفـادي الانزياحـات الزّمنيـة الّـتي تربك الطّفل عكس الانزياحات المكانية الّتي تثري خياله، وقد وردت في حوالى (6.1818%).

(هـ_) **الخيـال**: نهـل الكتـاب ممـا هـو سـائد خياليًّـا فاسـتخدموا التَّأنيس وبرعـوا _ جميعًـا _ في التزام صـفات الحيوانـات والجمـاد العامـة ممـا يعطيهـا صـفة القبـول المنطقـي المطلـوب في قـصص الأطفـال والنَّاشئة. كمـا استخدموا قـضايا المِسخ الّـتي تطـرح عـادة في الحكايـات التّقليديـة وتـذكر بحكاية (**الأمير والضفدع**) الكلاسيكية الّتي مسخ الأمير فيها إلى ضفدع، وبقـصص (**ألف ليلة وليلة**) الّتي يمسخ فيهـا الرجـال إلى بهائم أو كائنات

غريبة أو إلى مردة. واستخدم كتاب القصة الأقزام الّتي كانت وما تزال مصدرًا مهمًّا للخيال القصصي.

كما نهلوا من الخيال السائد المبني على وجود الجن والشياطين والأشباح وإن سخروا من مُصدِّقي وجودها داعين إلى تكوين فرد منطقي واقعي في الوقت الَّذي لم يغلقوا الباب أمام الاستمتاع بالجواء اللامعقولة الّتي تتحرك فيها الكائنات الّتي تذكرنا بأليس في بلد العجائب، والّتي يدل الاستمتاع بوجودها على ثراء الخيال الطفولي.

- **خلاصة القول**

تختصر مشاكل قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية بـ:

1_ افتقاد بعضها: الترّقيم، والتّوجه إلى الأعمار، وإدراج اسم الرّسام وأحيانًا الكاتب، التصحيح اللُّغوي والإملائي.

2 _ افتقاد بعضها المعالجة التَّربوية الصّحيحة ما يدل على تقصير الكاتب في العودة إلى علم التّربية والنُّمو الّتي تقوم عليها قصة الأطفال والنَّاشئة.

3 _ ظهور النّزعة التَّربوية التَّعليمية المباشرة في كثير من القصص مما يحد من نجاح القصة فنيًّا.

4 _ غياب تناسب ألفاظ بعض القصص وجملها وأفكارها مع الأعمار الّتي تتوجه إليها، وهذا يدل على تقصير الكاتب في تطبيق نظرية فن القصة المتعلقة بالنُّمو العقلي واللُّغوي.

5 _ افتقاد الخروج عن السائد والمألوف في معظم عناصر القصة الفنية.

6 _ غياب دليل يستفيد منه الكتاب يحدد نظرية قصة الأطفال والنَّاشئة فنيًّا ويربطها بكل من علوم التّربية والنُّمو والرّسم والإخراج وهي علوم مكملة لها.

7 _ قلة القصص الّتي تتوجه إلى أعمار ما قبل القراءة، وإن وجدت لم يحقق معظمها الشّروط الفنية.

8 _ فقدان وجود قاموس الطّفل والنَّاشئ الَّذي يمكن أن يستعين به الكاتب أيضًا رغم وجود معاجم لغوية عربية صغيرة أعدت في الأساس لتلائم احتياجات الطلاب في مراحلهم التَّعليمية الإعدادية مثل (**معجم الطالب**) لجرجس همام الشويري، و(**المعجم الوجيز**) الَّذي أصدره مجمع اللُّغة العربية بالقاهرة، و(**الرائد الصَّغير**) لجبران مسعود، ومعاجم ثلاثة استلت من معجم المنجد للويس معلوف وهي: (**المنجد الإعدادي للطلاب**)، و(**منجد الطلاب**)، و(**المنجد المصور**) الَّذي اشتمل على طائفة من المفردات الأساسية اللازمة للطّفل أول عهده بالقراءة. هذا

بالإضافة إلى (**مختار الصحاح**) للرازي الَّذي يمكن أن يكون قريب الشبه من بعض هذه المعاجم لاختصاره وسهولة منهجه وصغر حجمه نسبيًّا. غير أن هذه المعاجم لا تصلح كمعاجم للأطفال والنَّاشئة لافتقادها التدرج المرحلي المطلوب في اختيار المفردات والصيغ اللُّغوية وتصنيفها بحيث تتناسب مع مستويات النَّاشئة في جميع مراحلهم التَّعليمية وتتماشى على نحو دقيق مع ما يهمهم من موضوعات وما يرتبط بهم من اهتمامات، وتتابع بحرص رصيدهم اللُّغوي الوظيفي. وليس في أي منها ما يخص مرحلة معينة بذاتها ويحددها على نحو مدروس وينطلق في تكوينه من واقعها أو وضعها الفعلي وحاجات النَّاشئ فيها ومعارفه الّتي يفترض أن يتلقاها. وربما يتناسب بعض هذه المعاجم ــ باستثناء (**المنجد المصور**) مع مستوى طائفة من طلبة المرحلة الثانوية أو المتوسطة من التَّعليم، غير أنها في الأعم الأغلب تتناسب مع مستويات طلبة الجامعة من غير المتخصصين في مجالات اللُّغة والأدب.

أما وجود قاموس النَّاشئة (**قاموس ألفبائي للصغار والأحداث**) لنجيب آدم وسعد السكاف، وقاموس (**المنار**) لجوزيف الياس اللذين أشير إليهما في البحث، فيمكن القول إنهما تجربة تستحق الاهتمام وإن ظلا بعيدين عن صفات تحقيق كل ما يتعلق بالتدرج المرحلي بالإضافة إلى وقوعهما في أخطاء كتابة همزات الوصل والقطع ما يعني أن مشروع إيجاد

قاموس الطّفل والنّاشئ ما زال قيد التجربة، وهو ما ليس في مصلحة الكاتب والطّفل والنّاشئ.

9 ـ باعتبار المضمون، تعاني نقصًا فادحًا في: (أ) القصص العلمية على أنواعها ومنها قصص الخيال العلمي (ب) القصص الّتي تعرف القراء إلى كبار أدبائهم وفنانيهم وعلمائهم مع تقديم نماذج من أعمالهم (ج) القصص الدّينية (د) القصص الّتي تحدد دور الرّاشدين في المجتمع الحديث والّذي لم يعد ـ كالماضي ـ قائمًا على تجهيز كل شيء للأطفال والنّاشئة، بل معهم وبوساطتهم (هـ) القصص الّتي تعالج قضايا الحب، والحرية والمسؤولية، وتوجيه الشبيبة، وجنوح الأحداث (و) قصص الرحلات الجغرافية الحقيقية الّتي تعرف القارئ بوطنه وبالعالم (ز) القصص الّتي تعالج مأساة الطلاق من وجهة نظر الأبناء وكيف يعيشونها (ح) القصص الّتي تعالج قضايا زواج أحد الأبوين للمرة الثّانية من وجهة نظر الأبناء أيضًا (ط) القصص الّتي تثير المعضلات البشرية المؤلمة الكبرى، كالجوع في العالم، والأمية، والأمراض، والعمال الأجانب، والمشوهين، وانقراض بعض سلالات الحيوان، والموت، مع الإلحاح على انتصار إرادة الحياة، واقتراح الحلول المتفائلة وجعل المحبة تنتصر على الحقد والأنانية والشّر.

الواقع اللّبناني من خلل قصة الأطفال والنّاشئة

إن من طبيعة العمل المسؤول أن يكون هادفًا إلى غاية محدودة. ومن طبيعة الكتابة أن تكشف عن الواقع الراهن وتسعى إلى تغيير ما ليس سليمًا فيه بالكلمة. وبما أن القاص ليس منفصلاً عن العالم الَّذي يحيا فيه، ولا هو مستقل عنه، بل على العكس من ذلك، هو غارق فيه وموجود وفاعل وحاضر، وليس العالم بالنّسبة إليه مجرد مشهد يمر أمام ناظريه مستقلاً عن فعله؛ فإن العالم مسرح فعل، ومكان للنشاط العملي الَّذي لا يكون القاص فيه مجرد مشاهد أو متفرج على ما يدور فوق هذا المسرح، بل هو مشترك في التمثيل.

إن بين الأدب والحياة صلة محكمة. فالأدب يصدر ــ حتى لو استخدم أدوات الخيال كلها ــ عن الواقع الحي، فيفسره، وينقده، ويصوره، ويكشف ما فيه من حقائق. ومن هنا يتوضح دور كاتب قصة الأطفال والناشة وتأثيره في المجتمع، ورسالته في تكوين النّشء الفكري، وقدرته على تنبيه النّفوس والكشف عن واقعها ومصيرها، بحيث يكون تعبيره وسيلة فعالة في تغيير أسس العيش وتحرير الإنسان فردًا وجماعة من كل ما يستبد به بناء على المهمة التَّربوية الّتي ينبغي البحث على قاعدتها عن فنانين يستطيعون، بقوة النبوغ، أن يتتبعوا طبيعة الشيء العادل الوقور فيستطيع الشَّباب أن يستقي الخير من جميع منابعه، وتستطيع القصة ــ ولها ما لها من مكانة في عالم الأدب ــ أن تساعد على تطهير النّفوس ــ

على قول أرسطو_ من أدرانها، وعلى شفاء الأطفال والنَّاشئة من عيوبهم وأمراضهم الخلقية وذلك عن طريق تراسل المشاعر والأفكار بين الجمهور والشَّخصيات القصصية، فتعتدل الانفعالات، وتكتسب دربة وصلابة، وتستقيم العواطف، ويزول منها كل ما هو مضر. ولنا في كتاب (**كليلة ودمنة**) موقف واضح من مواقف إرادة التغيير نحو الأفضل، لا باعتبار غايته التَّعليمية فحسب، بل في كلام بيدبا الفيلسوف وسلوكه حين شعر بأنه مسؤول عن مقاومة الظلم والطغيان ودرء الشّر عن المجتمع، وهو شعور يفترض أن يحس به كاتب قصة الأطفال والنَّاشئة أكثر من غيره، فيساعد جمهوره على كشف بيئته وإمعان النّظر في تفاصيلها، لرؤية ما لا يراه غيره، ليس وفق التقسيمات الخلقية أوالاجتماعية، بل وفق العلاقات العاطفية الّتي يقيمها حوله هو أو ذلك القاص القادر على جعل هذه العاطفة تتألق بقصة تنبهه وتفاجئه وتدهشه وتؤلمه وتفرحه ويعشقها. فكيف بدا لبنان من خلل قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية؟

- **اجتماعيًّا**

صورت القصص _ بأنواعها _ القرية اللّبنانية اجتماعيًّا، فكتب الكتاب عن عاداتها وتقاليدها الإيجابية داعين إلى بقاء من بقي فيها، أو عودة من غادرها إلى بيروت لتطويرها وإنعاشها، فهي الأصل، وهي

الـصّحة، وهـي الـسعادة، وهـي الـبراءة، وهـي الثـراء الروحـي الَّـذي تقتلـه المدينة.

إلا أن الصّورة المشرقة الّتي رسمها كتاب القصة للقرية اللّبنانية لم تبق على ما رسمها هؤلاء، فإذا بالسَّلبيّات تظهر من أنواع القصص والحكايات الأخرى لتأخذ مكانها إلى جانب الإيجابيات القروية فتفسح المجال واسعًا أمام المقارنات فالاستنتاجات.

فإن سألت عن طبيب القرية، جيء لك بواحد شبه أميٍّ سبق وأن سرق كتاب أعشاب من أحد الأطباء المغاربة الَّذين مروا يومًا بالقرية، أو جيء لك بحفنة حشائش مزجت بنبوءات وخرافات وشعوذات هي أبعد ما تكون عن الطبابة العلمية المتعارف عليها.

وإذا سـألت عـن المنطـق والعقـل فيهـا، طالعـك إيمـان أهـل القـرى اللّبنانية بالسحر والشعوذة والخرافات والأساطير والجن والعفاريت والرقى والتعاويـذ. فبهـا يـشفون، وبهـا يـؤذون، وبهـا يكـسبون، وبهـا يعملـون المعجزات. وهي ما زالت حتى اليوم، فهي حية ناطقة لم يقوَ الزّمن على محوها، فإنها ثابتة في الأرض، عميقة في التربة.

وإذا سألت عن طيبة أهل القرى، رأيت استغلالهم بعض المجانين لتشغيلهم أشغالاً صعبة كجلي الطناجر السوداء وفركها بالرماد، وفرش الطين فوق السطوح، وجرف الثلج في فصل الشتاء، وحدل السفوح

الترابية، وغرس مساكب الخضر في الربيع لقاء بقايا الخبز وفضلات الطبخ والحلويات. ورأيت استغلالهم جموع الوافدين صيفًا حاملين معهم أموال آبار البترول.

وإذا سألت عن النساء القرويات البريئات، طالعتك امرأة كأم محفوظ، بطلة قصة روز غريب الّتي تحمل العنوان نفسه، تستطيع أن تحتال على كل نساء المدينة لو شاءت.

وإذا سألت عن وحدة العائلات، طالعك التنافس العائلي الحاد الَّذي قد يصل إلى درجة الحقد المشرذِمة. أما وقد مرت معنا تلك النّظرة الّتي أحيلت بموجبها كل الأمراض النّفسية والجسدية والعقلية على بيروت، فلا غرابة أن توصف بيروت، مدينة الأضواء والأحلام الّتي يفترُّ ثغرها متألقًا على المتوسط الأزرق فتستهوي كل حالم ومغامر ويحلو السهر فيها والعمل، بيروت الّتي كانت وما زالت مقاهيها قبلة الفنانين ومنتدى الأدباء، ومعاهدها ينابيع فكرية لكل ظمئ إلى المعرفة والنور، وشواطئها ملعب الفرح والشمس؛ بأنها "مجتمع مديني لا يرحم: فإما المواجهة والظفر، وإما التقعر والهزيمة. مليئة بالضباب الأخلاقي وضباب التلوث الدخاني الَّذي يثير الشفقة على صحة البيروتيين في قلب كل قروي يهبط مضطرًا من الجرد الشفَّاف إلى ديارهم!".

إن الصراع بين الهابط "مضطرًّا" من الجرد الشفاف إلى "ديارهم" وبين نفسه، مع ما توحي به هاتان اللّفظتان من عذاب لا يقل عن عذاب الصراع بين الشفافية والضباب الأخلاقي والدخاني إنما يرسم موقفًا مسبقًا حادًّا يشبه موقف سارق النّار، ويضع القارئ الصَّغير البيروتي أو المقيم في بيروت في موضع الشفقة، وهو موضع لا يحسد امرؤ عليه ولا يقبل مربٍّ أن يضع في زاويته أحدًا عقابًا على كونه لم يولد في "الجرد الشفاف" أو لم يعش به، وهنا يكمن دور التّربية الّتي يبنى على أساسها أدب الطُّفولة الَّذي يجب أن يسعى إلى تحسين الواقع من خلل إلقاء الضوء على المشاكل الموجودة في المجتمع للمساهمة في حلها لا للهروب منها والإشفاق على من يعانيها أو السُّخرية منه.

أما المشاكل الاجتماعية الّتي طرحها كتاب القصة والّتي تستدعي التوقف عندها لحلها فهي:

1 ـ وجود ذوي الاحتياجات الخاصة الَّذين يحتاجون إلى الدعم الطبي النّفسي والجسدي إلى جانب الدعم المعنوي والإنساني.

2 ـ وجود عدد كبير من المشردين من أطفال الشوارع الَّذين يتعرضون للاستغلال من قبل ذويهم أو المسؤولين عنهم ويترصدهم الرعب في كل مكان.

3 ـ الفقر منتشر في المجتمع اللّبناني الَّذي يُظلم فيه الآباء العاملون لقاء أجور زهيدة والأبناء الَّذين يخضعون لشروط "عمالة الأطفال" إن لم يجدوا من يرعاهم. ورغم أن حلول مشكلة الفقر كثيرة، كمحاولة تغيير رب الأسرة عملاً يُستغل فيه، أو البحث عن مورد إضافي، أو السماح للأولاد بالعمل تحت إشراف المدرسة أو بعض التَّربويين مما لا يندرج تحت مبدأ "عمالة الأطفال"، تبقى "القناعة"، ويبقى "الإيمان" وهما عاملان قادران على تسهيل أمور الحياة وتيسيرها رغم صعوبتها.

4 ـ اضطهاد الفتاة في المجتمع الذكوري اللّبناني.

5 ـ وجود بعض أصحاب العقلية النفعية في بلد مفتوح الذراعين للسياح مما يعطي انطباعًا سلبيًّا للآخرين.

- **تاريخيًّا وسياسيًّا ووطنيًّا**

صورت قصة الأطفال والنَّاشئة لبنان ثريًّا بالمواقع التّاريخية الممتدة على مساحة رقعته الجغرافية، وما على الأولاد إلا أن يقوموا باكتشاف حضارته عمليًّا. كما قدمت بفخر نماذج لبنانية إيجابية سياسية حاولت الاستفادة من حضارة الآخرين، على غرار الأمير فخر الدين الَّذي صار لبنان في عهده جنة خضراء، ونماذج إيجابية سياسية أخرى نقلت الحضارة اللّبنانية إلى الخارج كنموذج أليسار ملكة صور.

أما المشاكل السياسية والوطنية الّتي طرحها كتاب القصة والّتي تستدعي التوقف عندها لحلها فهي:

1 _ تعرض أصحاب الفكر السياسي المبدع للمؤامرات والقتل كما حدث مع أليسار وفخر الدين المعني من قبل الأعداء.

2 _ مخاطر التغاضن والانقسامات الداخلية، إذ لا يمكن لوطن أن يسير في طريق العظمة والازدهار إلا عن طريق الوحدة وكمّ أفواه المفسدين وسعاة الشّر.

3 _ فقدان الاستقرار الأمني والسياسي الَّذي يلقي بظلاله على أفراد الأسرة ومنهم الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيون الَّذي يبحثون عن الطمأنينة في وطن دائم التعرض للدمار دون أن يكون هناك ما يحميه ويحميهم.

4 _ الأزمات الاقتصادية الّتي يعاني منها الكبار والصّغار.

5 _ الخوف من عودة الميليشيات وتجدد الاشتباكات والعنف والفوضى.

6 _ بحث الأطفال والنَّاشئة اللّبنانيين عن حلول لمشاكل الوطن ومشاكل الأسرة الاقتصادية الناجمة عن دم استقرار الوطن في الوقت الَّذي يجب أن يلتفتوا فيه إلى دراستهم وتأمين مستقبلهم.

7 _ الهجرة النّهائية خارج الوطن.

8 ــ وجود فئة من النَّاس تمتلك فلسفة وطنية غريبة سخر منها كتاب القصة تقوم على أسس أولها: أن الاستقلال اللّبناني خرافة، وثانيها: أن الحق للقوة ما دام القوي يأكل الضعيف، وثالثها: أنه لا بد للبنان ــ شأنه شأن كل ضعيف ــ من بلد حاكم أقوى منه يفرض سلطانه عليه. وهذه الفلسفة هي ابنة تربية ونشأة وصبا وكهولة وشيخوخة يقضيها اللّبناني من يد أجنبي إلى يد أجنبي آخر ينادي الكل على السواء: "يا أبي" حتى لم يعد يميز بين والده الحقيقي ووالده الزائف. وهي ــ على سوئها ــ موجودة وليست مجرد فكرة كاركاتورية في قصة تروى وتطوى.

- **علميًّا**

يعاني لبنان من مشاكل تتعلق بوضع العلم ووضع البيئة والحيوانات.

أولاً: وضع العلم

يدرك اللّبنانيون أهمية العلم المنهجي ويحترمون المتعلمين. ويبذل الأهل ما في وسعهم لتأمين مستقبل علمي زاهر لأولادهم وإلحاقهم بالمدراس الخاصة الّتي يعتقدون أنها أكثر اهتمامًا بتلاميذها من الرّسمية. كما يحاول الأهل ــ إلا القليل منهم ــ الحصول على عمل إضافي يؤمن أقساط المدرسة والجامعة كي لا يضطر الأولاد إلى العمل الَّذي قد

يفقدهم رغبتهم في متابعة تحصيل العلم. إلا أن هذا لا يعني أن الأمور تجري على ما يرام في كل الأسر اللّبنانية، فهناك مشاكل كثيرة منها:

1 ـ لا يستطيع كل الأطفال والنَّاشئة متابعة علومهم نظرًا إلى ارتفاع الأقساط المدرسية مما يضطرهم إلى اتخاذ قرار يتركون بموجبه المدرسة لكسب لقمة العيش.

2 ـ يطرد بعض الطلاب من المدارس الخاصة بسبب فقدان القدرة على تسديد القسط. وهو قرار تعسفي يخضع الطلاب الفقراء له دون أن يكونوا مشاركين في قرار ترك المدرسة كما في الحالة السّابقة.

3 ـ لا يستطيع كثير من الشَّباب متابعة تحصيلهم الجامعي بعد إنهائهم المرحلة الثانوية بسبب الأوضاع الاقتصادية الّتي تدفعهم إلى سوق العمل.

4 ـ اقتصار بعض الفروع العلمية، بعد الدّراسة الثانوية، على أولاد الطبقة الغنية نظرًا إلى تكلفتها.

5 ـ يعاني المعلمون، أيضًا، مشاكل كثيرة في لبنان حتى وصل الأمر بميخائيل صوايا كاتب رواية (**طالب علم في العشرينات**) إلى اعتبار مهنة التدريس مهنة مَن جار عليه الزّمان. لذا يعتبر التدريس مهنة من لم يستطع إكمال دراساته العليا لظروف اقتصادية أو اجتماعية.

ثانيًا: البيئة

يهتم اللّبنانيون، وخاصة في القرى، بكل ما يتعلق بالأرض والزراعة وعلاقة المواسم بالمطر إضافة إلى علاقتها بالمؤونة الّتي تجيد القرويات صنعها. بالإضافة إلى بعض الأعمال التّقليدية القروية كتربية دودة القز وصنع الفخار وغيرها. إلا أن مشاكل بيئية كثيرة يعانيها لبنان بسبب تحول مساحات خضراء واسعة إلى أبنية ومصانع. ومن هذه المشاكل:

ـ وجود الكسارات، النفايات السامة، جبال النفايات المنزلية، تلوث الطّرقات، تلوث البحر والأنهار، تلوث الجو، تقلص المساحات الخضراء، قذارة بعض المناطق.. وليس هناك حلول حقيقية للتخلص من هذا التلوث إلا بعض الحلول القائمة على مبادرات فردية أو مؤسسات بيئية خاصة مما يفاقم المشكلة.

ثالثًا: الحيوانات

1 ـ تتعرض الحيوانات المشردة لضرب وإيذاء الأولاد.

2 ـ ليس هناك مؤسسات تهتم بالحيوانات الشاردة.

3 ـ إن العناية بالحيوانات الشاردة وإطعامها هي مبادرات فردية تلقى التشجيع من قبل النَّاس المهتمين بالتعامل الجيد معها.

4 ـ من سلبيات التعامل مع الحيوان في لبنان الدَّعوة إلى إبادة الماعز في الجرود اللّبنانية بحجة أنها خطر على الثروة الحرجية رغم فوائدها(لحوم، لبن، شعر) ورغم مكانتها في الطبيعة.

5 ـ من الخرافات اللّبنانية اعتبار طلعة الماعز نحسًا، وهذا ما يشجع على إبادتها.

6 ـ انتشار الصيد في لبنان مما يهدد حياة الحيوان وحريته.

- **تربويًّا**

رغم التزام الأفراد ـ صغارًا وكبارًا ـ بمجموعة القيم الإيجابية التّقليدية الّتي تطبق في المجتمع اللّبناني (صدق، أمانة، مساعدة الأخرين، احترام الصداقة، الاهتمام بالبيئة، الاهتمام بذوي الاحتياجات الخاصة، الاهتمام بالعجائز والمجانين، الشمم والنخوة والمروءة الجبلية، تشجيع المواهب في البيت والمدرسة ...)، نلمس وجود مشاكل تربوية تحتاج إلى حلول، وهي:

1 ـ عجز بعض الآباء عن السيطرة على عملية التّربية في البيت.

2 ـ إساءة بعض الأرامل اللواتي يتعهدن تربية أبنائهن إلى هؤلاء، إذ يسلبنهم شخصياتهم عندما يبالغن في حمايتهم ويتخذن عنهم قراراتهم الصَّغيرة والكبيرة.

3 ـ معاناة الأطفال والمراهقين من سوء التّربية القائم على: تجنب تحميلهم المسؤوليات، الدلال المفرط، إغداق النقود على الأولاد تعويضًا

عن مشاكل الفقر الّتي مر بها الأهل في طفولتهم، فقدان رسم حدود بين الممنوع وغير الممنوع، التفرقة في المعاملة بن البنات الصَّغيرات والصَّبيان.

4 ـ غياب معرفة كيفية استغلال وقت الفراغ عند الطّفل والنَّاشئ.

5 ـ إبداء الفرح والبهجة بالمحتالين الصّغار الَّذين سوف يتحولون ـ بفضل تشجيعهم ـ إلى محتالين كبار.

6ـ ضبابية المستقبل العلمي والمهني في ظل وجود ظروف اقتصادية وأمنية صعبة.

7 ـ سيطرة الحرب على تفكير الكثير من الصّغار واليافعين، فهم يخافونها لأنها تعرض حياتهم وحياة أهلهم للخطر، ويهاجرون وأسرهم بسببها، مما يخلق فردًا مضطربًا اجتماعيًّا وتربويًّا.

8 ـ التسرب الدراسي بعلم وبدون علم الأهل.

9 ـ يعاني الكثير من الأطفال والنَّاشئة في لبنان نقص الكتاب واللّعبة واللّهو.

10 ـ يقرأ الأطفال في المجتمع اللّبناني عن حقوقهم في: العلم، اللّعب، الكتاب، اللّهو، ممارسة الطُّفولة، وجود المكتبات العامة المفتوحة أمام الجميع، فتح المدارس أمام الجميع، وجود الحدائق العامة لممارسة

ألعابهم وللتنزه، وجود أماكن علمية يستفيدون منها: (مختبرات، متاحف علمية، علوم تطبيقية، أفلام وثائقية...)، ولكن معظم هذه الحقوق غير مؤمنة لكل الأطفال على أرض الواقع.

11 _ يقرأ النَّاشئة والشَّباب في المجتمع اللّبناني عن حقوقهم في: الحصول على الإرشاد النّفسي من قبل الكبار، الحصول على الاستقلال، الحصول على الطمأنينة والكرامة والاحترام، تنمية المواهب، إكمال التَّعليم العالي، حقوقهم في تمويل المشاريع الّتي تقام من أجلهم، حقوقهم في التعامل المنطقي القائم على العقل من قبل المربين في البيت والمدرسة، حقوقهم في ممارسة عمل منظم يساعدون به أنفسهم ماديًّا دون أن يتعرضوا لاستغلال أرباب العمل، ولكن معظم هذه الحقوق، أيضًا، غير مؤمنة لكل النَّاشئة والشَّباب على أرض الواقع.

أما بعد، وإن استطاعت قصة الأطفال والنَّاشئة اللّبنانية أن ترسم الخطوط العريضة للمجتمع اللّبناني، فما زال هناك تفاصيل يمكن للكتاب أن يرصدوها ويتناولوها بعمق اجتماعيًّا وسياسيًّا وعلميًّا وتربويًّا على قاعدة عملهم المسؤول شرط أن يبعدوا عن قرائهم عصا الأستاذ المتمثلة بكلمة "يجب"، ويقتربوا منهم محبين متفهمين مراحل نموهم وطباعَهم غير المستقرة وغير المنقادة في أحيان كثيرة.

شكرًا

ملاحق جداول البحث

الجدول (1)

ملحق جدول بالقيم التَّربوية الإيجابية والسَّلبيّة المطروحة في عينة القصص المدروسة

	القيم التَّربوية الإيجابية	القيم التَّربوية السَّلبيّة
	1 _ الهجرة بهدف العودة إلى تمويل مشاريع في الوطن: ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟) **2 _ الهجرة من أجل بناء امتداد للوطن:** ❖ إملي نصر الله (المعترب الرائد)	**1 _ مساوئ الهجرة خارج الوطن:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (جواز السفر). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج). ❖ إملي نصر لله (حسون الغربة).

الوطنية	❖ روز غريب (تضحية أليسار). **3 _ الهجرة من أجل نقل حضارة الآخرين إلى الوطن:** ❖ روز غريب (المعني الكبير). ❖ روز غريب (معركة عنجر). **4 _ الهجرة من أجل متابعة العلم لإفادة الوطن:** ❖ إلياس سميا (موهبة وإرادة). ❖ إملي نصر الله (بداية في الثمانين). ❖ إملي نصر الله (يوميات هر). ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات) ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر). ❖ فريد أبو فاضل (جبور ومرقد عنزة). **5 _ الهجرة هربًا من الموت والحروب:** ❖ إدفيك شيبوب (جواز السفر). ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ توما الخوري (لعبة القدر). **6 _ الهجرة من أجل الفن لإفادة الوطن:** ❖ إلياس سميا (موهبة وإرادة). **7 _ الفخر بالانتماء إلى الوطن:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إلياس سميا (موهبة وإرادة). ❖ روز غريب (زهرة البر). ❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير) ❖ فريد أبو فاضل (جبور ومرقد عنزة). ❖ مي منصور (معمودية الغربة). **8 _ الفخر بالعلَم وبخدمة العلم:**	❖ توما الخوري (العائد). ❖ روز غريب (ألقوا دلوكم). ❖ روز غريب (السجادة). ❖ مي منصور (معمودية الغربة). **2 _ الوطن المفكك:** ❖ إدفيك شيبوب (جواز السفر). ❖ إلياس سميا (القيثارة الفضية). ❖ إملي نصر الله (المدينة والحلم). ❖ توما الخوري (أهلاً بالخواجا). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة). ❖ توما الخوري (زلزال). ❖ توما الخوري (لعبة القدر). ❖ روز غريب (تضحية أليسار). ❖ سماح إدريس (الملجأ). **3 _ الاحتلال يسبب الدمار:** ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ إدفيك شيبوب (حمامة السلام). ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد). ❖ إدفيك شيبوب (هل تعود الحمامة). ❖ إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة). ❖ إملي نصر الله (استحقت عيشها). ❖ إملي نصر الله (البعد جفاء).

	❖ إدفيك شيبوب (أريد أخًا). ❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير) ❖ فريد أبو فاضل (جبور ومرقد عنزة). **9 _ مقاومة العدو:** ❖ روز غريب (معركة عنجر). ❖ جبران مسعود (جدتي). ❖ جبران مسعود (عنتر). ❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير). **10 _ مقاومة العدو الإسرائيلي في الجنوب اللّبناني:** ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد). ❖ إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة). ❖ إملي نصر الله (استحقت عيشها). ❖ رضوان حريري (أجمل مافي الدنيا). **11 _ المرأة المقاومة في الجنوب اللّبناني:** ❖ إملي نصر الله (استحقت عيشها). **12 _ التضحية في سبيل الوطن:** ❖ روز غريب (تضحية أليسار). **13 _ حب الوطن:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إلياس سميا (حلم ربيع). ❖ إملي نصر الله (المدينة والحلم). ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). ❖ روز غريب (زهرة البر). ❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير) ❖ فريد أبو فاضل (المقدر). ❖ فريد أبو فاضل (جبور ومرقد العنزة). ❖ مي منصور (معمودية الغربة).	❖ جبران مسعود (جدتي). ❖ جبران مسعود (حمدون). ❖ جبران مسعود (عنتر). ❖ جبران مسعود (في سبيل اللقمة). ❖ رضوان الحريري (أجمل ما في الدنيا). ❖ رضوان حريري (أجمل مافي الدنيا). ❖ روز غريب (المعني الكبير). ❖ روز غريب (معركة عنجر). **4 _ الحروب تخيف الحيوانات:** ❖ إملي نصر الله (يوميات هر). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ سماح إدريس (الملجأ). **5 _ الحروب الأهلية والفتنة:** ❖ إلياس سميا (القيثارة الفضية). ❖ إملي نصر الله (المدينة والحلم). ❖ إملي نصر الله (حسون الغربة). ❖ توما الخوري (أهلاً بالخواجا). ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة). ❖ توما الخوري (لعبة القدر). ❖ روز غريب (تضحية أليسار). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ توما الخوري (زلزال). **6 _ الإشاعات السياسية:** ❖ روز غريب (تضحية أليسار). **7 _ مآسي الحروب:** ❖ روز غريب (المعني الكبير). ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ إدفيك شيبوب (الكذبة البيضاء). ❖ إدفيك شيبوب (جواز السفر).	

14 _ الظلم لا يدوم:

- ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة).
- ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد).
- ❖ إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة).
- ❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير)

15 _ جمال الوطن:

- ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير).
- ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو).
- ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج).
- ❖ روز غريب (عيد في القرية).
- ❖ فريد أبو فاضل (جبور ومرقد عنزة).

16 _ انتظار السلام بعد الحرب:

- ❖ إدفيك شيبوب (الكذبة البيضاء).
- ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة).
- ❖ إدفيك شيبوب (جواز السفر).
- ❖ إدفيك شيبوب (حمامة السلام).
- ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد).
- ❖ إدفيك شيبوب (هل تعود الحمامة؟)
- ❖ إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة).
- ❖ إلياس سميا (القيثارة الفضية).
- ❖ إملي نصر الله (استحقت عيشها).
- ❖ إملي نصر الله (المدينة والحلم).
- ❖ إملي نصر الله (على بساط الريح).
- ❖ إملي نصر الله (يوميات هر).
- ❖ ربيعة أبي فاضل (رحلة الوروار).

17_ الموسيقا تساهم في إحلال السلام:

- ❖ إلياس سميا (القيثارة الفضية).

18 _ دعوة الأولاد إلى المشاركة في توحيد وتحرير الوطن:

- ❖ إلياس سميا (أمير الأحلام).
- ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد).
- ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟)
- ❖ إدفيك شيبوب (من براءة الطُّفولة).
- ❖ إدفيك شيبوب (وسام النظافة).
- ❖ إملي نصر الله (يوميات هر).
- ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا).
- ❖ توما الخوري (أهلاً بالخواجا).
- ❖ توما الخوري (العائد).
- ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة).
- ❖ توما الخوري (زلزال).
- ❖ توما الخوري (لعبة القدر).
- ❖ جبران مسعود (عنتر).
- ❖ رضوان حريري (أجمل ما في الدنيا).
- ❖ سماح إدريس (الملجأ).

8 _ حسد الأعداء:

- ❖ روز غريب (المعني الكبير)
- ❖ روز غريب (جحا وتيمورلنك)

9 _ خذلان الأعوان للقائد:

- ❖ روز غريب (المعني الكبير).

10 _ استعانة القائد بالدول الضعيفة:

- ❖ روز غريب (المعني الكبير).

11_ عدم تحمل القائد مسؤولية شعبه:

- ❖ روز غريب (جزاء سنمَّار).

12 _ ظلم المنتصر:

- ❖ روز غريب (المعني الكبير).
- ❖ روز غريب (الموت أحب إلي).

13 _ احتمال ألم العبودية:

- ❖ روز غريب (خلف الستار).

	❖ طـــارق العـــسلي (القائـــد الصَّغير) **19 _ مساهمة الشَّباب في تحسين الوطن:** ❖ منير عشقوتي (المنقذون). **20 _ إعداد العدة لقتال العدو:** ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد). ❖ إملي نصر الله (استحقت عيشها). ❖ روز غريب (المعني الكبير). ❖ روز غريب (خلف الستار الفضي). ❖ طـــارق العـــسلي (القائـــد الصَّغير). **21 _ دور القائد في إحلال السلام:** ❖ إلياس سميا (القيثارة الفضية). **22_ الأطفال يقاومون جنود الاحتلال:** • جبـران مـسعود (فـي سـبيل اللقمة) ❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير) **23 _ الفخر بلبنان وبأهله:** ❖ روز غريب (تضحية أليسار) ❖ فريد أبو فاضل (جبور ومرقد عنزة). **24 _ قدرة المرأة على الحكم:** ❖ روز غريب (تضحية أليسار) **25 _ الحرب تزيد وعي الأطفال:** ❖ إدفيك شيبوب (جواز السفر). ❖ إدفيك شيبوب (المحتالة الصَّغيرة). ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد). ❖ إدفيـك شـيبوب (كيـف تغلـب علـى حزنه؟) ❖ إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة).	**14 _ الموت بسبب الحروب:** ❖ إدفيـك شـيبوب (حمامـة السلام). ❖ إدفيك شـيبوب (كيـف تغلـب علـى حزنه). ❖ إدفيك شـيبوب (كيـف تغلـب علـى حزنه؟) ❖ إدفيـــك شـــيبوب (لمـــاذا مـــات الكنار؟). ❖ إدفيك شيبوب (هل تعود الحمامة؟) ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج). ❖ إملي نصر الله (يوميات هر). ❖ توما الخوري (أهلاً بالخواجا). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة). ❖ توما الخوري (زلزال). ❖ توما الخوري (لعبة القدر). ❖ جبران مسعود (في سبيل اللقمة) ❖ رضـوان الحريـري (أجمـل مـا فـي الدنيا). **15 _ الجوع أيام الأتراك:** ❖ جبران مسعود (جدتي). ❖ جبران مسعود (عنتر). ❖ جبران مسعود (في سبيل اللقمة). **16 _ الجـــوع بـــسبب الحـــرب الأهليـــة اللّبنانية:** ❖ توما الخوري (أهلاً بالخواجا). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ توما الخوري (لعبة القدر). **17 _ اختلاس أموال الدولة:**

	❖ رشاد دارغوث (القلوب الكبيرة). ❖ طـــارق العـــسلي (القائـــد الصَّغير) **62 _ مساعدة الأطفال بعضهم البعض أثناء الحرب:** ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد). ❖ إدفيك شيبوب (من براءة الطُّفولة). ❖ إدفيك شيبوب (هداياكم في العيد). ❖ إدفيك شيبوب (وسام النظافة). **27 _ لعب الأطفال حتى أثناء الحرب:** ❖ إدفيك شيبوب (المحتالة الصَّغيرة). ❖ إملي نصر الله (يوميات هر). **28 _ مساعدة الأحداث العجائز والأطفال أثناء الحرب:** ❖ إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة). **29_ رفض الحرب:** ❖ إدفيك شيبوب (الكذبة البيضاء). ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ إدفيك شيبوب (جواز السفر). ❖ إدفيك شيبوب (حمامة السلام). ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد). ❖ إدفيـك شـيبوب (كيـف تغلـب علـى حزنه؟) ❖ إدفيك شيبوب (هل تعود الحمامة؟) ❖ إلياس سميا (القيثارة الفضية). ❖ إملي نصر الله (المدينة والحلم). ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج). ❖ إملي نصر الله (يوميات هر). ❖ توما الخوري (أهلاً بالخواجا). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة).	❖ روز غريب (تضحية أليسار). **18 _ الوصوليون يهدمون أوطانهم:** ❖ جبران مسعود (بو مرعي). ❖ جبران مسعود (في سبيل اللقمة). **19 _ قبول أنواع الاحتلال:** ❖ جبران مسعود (بو مرعي). ❖ جبران مسعود (في سبيل اللقمة) **20 _ السلاح المهدِّد:** ❖ حسن عبد الله (الهر المخيف). **21 _ خطر الحكام:** ❖ روز غريب (جحا وتيمورلنك) **22 _ العدو الإسرائيلي:** ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ إدفيـك شـيبوب (سـيطلع فجـر جديد). ❖ إدفيـك شـيبوب (وقعـة الغـداء الساخنة). ❖ إملي نصر الله (استحقت عيشها). ❖ إملي نصر الله (البعد جفاء) ❖ إملي نصر الله (مذكرات هر). ❖ رضوان حريري (أجمل ما في الدنيا). ❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير) **23 _ هرب القادة من مسؤولياتهم:** • روز غريب (جزاء سنمار). **24 _ الانقسامات الداخلية:** • روز غريب (تضحية أليسار)	

	❖ توما الخوري (زلزال). ❖ توما الخوري (لعبة القدر). ❖ ربيعة أبي فاضل (رحلة الورور). ❖ رضـوان الحريـري (أجمـل مـا فـي الدنيا). **30 _ العودة إلى الوطن:** ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إملي نصر الله (البعد جفاء). ❖ إملي نصر الله (حسون الغربة). ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). ❖ مي منصور (معمودية الغربة). **31 _ الاقتباس من حضارة الآخرين:** ❖ إلياس سميا (موهبة وإرادة). ❖ روز غريب (المعني الكبير). **32 _ تحمل القائد مسؤولياته:** ❖ إلياس سميا (القيثارة الفضية). ❖ روز غريب (المعني الكبير). ❖ روز غريب (تضحية أليسار) ❖ روز غريب (جزاء سنمار). **33 _ استعادة اموال الدولة المختلسة:** ❖ روز غريب (تضحية أليسار). **34 _ مروءة القائد:** ❖ روز غريب (المعني الكبير). ❖ روز غريب (تضحية أليسار) **35 _ مشاركة القائد في الحرب:** ❖ روز غريب (معركة عنجر). **36 _ الأبطال لا يموتون:** ❖ روز غريب (المعني الكبير). ❖ روز غريب (تضحية	

	أليسار) **37 _ لحيوان أيضًا له وطن:** ❖ إملي نصر الله (الغزالة). **38 _ الحيوان أيضًا يقاوم العدو:** ❖ جبران مسعود (عنتر). **39 _ تفضيل القرية على المدينة:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إلياس سميا(حلم ربيع). ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ).	
ة والمعرفية	**1 _ دعوة إلى العلم:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب: (ليس الفقر عيبًا). ❖ أمل غانم (صديقي الَّذي يحبني كثيرًا). ❖ إملي نصر الله (بداية في الثمانين). ❖ أنطوان مسعود (أدهم). ❖ حسن عبد الله (الولد والعنزة والخروف). ❖ حسن عبد الله (الولد والعنزة والخروف). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ رشاد دارغوث (جحا وحماره). ❖ رو زغريب (النّار الخفية). ❖ روز غريب (جنية الينابيع). ❖ روز غريب (في أرض الجليد) ❖ طارق العسلي (المخترع الصَّغير) ❖ فريد أبو فاضل (جبور ومرقد عنزة). ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات).	**1 _ كسل المدرسة:** ❖ حسن عبد الله (الولد والعنزة والخروف). ❖ حسن عبد الله (يوم خارج المدرسة). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة) **2 _ التّفكير غير المنطقي:** ❖ إدفيك شيبوب (الصيد في العاصفة). ❖ إلياس زغيب (ريشا يطير). ❖ إلياس زغيب (قفزة على الثلج). ❖ إملي نصر الله (الغزالة). ❖ حسن عبد الله (ثروة من الأوهام). ❖ رشاد دارغوث (أضواء المدينة). ❖ روز غريب (السجادة). ❖ روز غريب (النّار الخفية). ❖ روز غريب (النملة والبُرغوث). ❖ منير عشقوتي (شبشول). ❖ مي منصور (معمودية الغربة).

	2 _ التّفكير المنطقي الواقعي: ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر). ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟) ❖ إملي نصر الله (الغزالة). ❖ إملي نصر الله (المعترب الرائد). ❖ حسن عبد الله (الولد والعنزة والخروف). ❖ روز غريب (ألقوا دلوكم). ❖ روز غريب (السجادة). ❖ روز غريب (المراة الّتي تأكل على خرم الإبرة). ❖ روز غريب (النّار الخفية). ❖ روز غريب (جحا وتيمورلنك) **3 _ اللجوء إلى الفطنة والذكاء:** ❖ روز غريب (معركة عنجر). ❖ إدفيك شيبوب (أنت ولد مميز). ❖ إدفيك شيبوب (البيت غير المكمل). ❖ إدفيك شيبوب (سنابل القمح). ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟). ❖ إدفيك شيبوب (لماذا مات الكنار؟). ❖ إدمون رزق الله (الأرنب الذكية). ❖ ألبير مطلق: (الثعلب التائب). ❖ إلياس إدمون (الدجاجات الثّلاث والحية). ❖ إلياس سميا (الراعي وملكة العصافير) ❖ إملي نصر الله (المغترب العائد). ❖ حسن عبد الله (الديك الأبيض والديك	**3 _ الغوغائية:** ❖ روز غريب (النملة والبُرغوث). **4 _ الاستخفاف بما يعرفه الأجداد:** ❖ رشاد دارغوث (كنوز لا تفنى). ❖ روز غريب (البيت القديم). **5 _ الذكاء التخريبي:** ❖ إدفيك شيبوب (المحتالة الصَّغيرة). ❖ ألكسندرا باسيل عواد (الدبيب الأحمق). **6 _ الحمق:** ❖ إدمون رزق الله (الأرنب الذكية). ❖ ألبير مطلق (الثعلب التائب) ❖ إملي نصر الله (العائد). ❖ حسن عبد الله (الهر المخيف) ❖ روز غريب (المعلم عبد الله). ❖ روز غريب (النملة والبُرغوث). ❖ روز غريب (موت جحا) ❖ سالم شمس الدين (الصياد والثعلب). ❖ الكسندرا باسيل عواد (الدبيب الأحمق). **7 _ التأثر بقصص الجان والسحرة:** ❖ روز غريب (البيت القديم). ❖ روز غريب (جحا وحماره) **8 _ الاعتقاد بالسحر والأشباح والخرافات:** ❖ إملي نصر الله (أندا الخوتا). ❖ إملي نصر الله (أين تذهب أندا؟). ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري). ❖ إملي نصر الله (كلام). ❖ إملي نصر الله (كلام).	

السود).

- روزغريب (المنجم عصفور).
- روز غريب (المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة).
- روز غريب (المنجم عصفور)
- روز غريب (جحا قاض)
- روز غريب (جحا وتيمورلنك)
- روز غريب (جحا وحماره)
- زينب الزيلع ريما (الراعي والنسر الكاسر).
- زينب الزيلع ريما (الضفدعة والبطة).
- سماح إدريس (الكل مشغول).
- سماح إدريس (الموزة).
- سماح إدريس (قِصَّة الكوسى).
- سناء سامي شباني (كوكي لحل المشاكل).
- عبده لبكي (الهرة والفأرة).
- فريد أبو فاضل (جبور ومرقد العنزة).
- مجهول المؤلف (سنجوب والطبيعة).

4 _ التّخلص من الأمور المزعجة:

- روز غريب (حذاء أبي القاسم الطنبوري)

5 _ تبادل الخبرات بين العجائز والأطفال:

- إدفيك شيبوب (ست سنوات).

6 _ البحث عن المعرفة:

- إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير).
- روز غريب (الكنغر).
- روز غريب (اليد البشرية)
- روز غريب (جنية الينابيع).
- روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل)
- جبران مسعود (جدتي).
- روز غريب (النّار الخفية).
- روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل)
- روز غريب (صندوق أم محفوظ).
- فريد أبو فاضل: (زغاريد الجن).
- منير الخطيب (مغارة الزيت)
- منير عشقوتي (مغارة ظريفة).

9 _ تجارة العلم:

- إلياس زغيب (الظريف ملكو).
- رشاد دارغوث(محاولة).

10 _ العلم القاتل:

- روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل).
- مجهول المؤلف (سامي والأسماك).
- مجهول المؤلف (سامي والغابة)
- مجهول المؤلف (سامي وتلوث الهواء)
- مجهول المؤلف (سنجوب والطبيعة)

11 _ ترك العلم:

- رشاد دارغوث (بابا مبروك).
- رشاد دارغوث (جحا وحماره).

12 _ تأثير وسائل الاتصال السلبي:

- إدفيك شيبوب (لماذا مات الكنار؟).
- منير عشقوتي (المنقذون).
- منير عشقوتي (في غضبة الأمواج).

	الجبل). ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الساحل). ❖ زينب الزيلع ريما (كوكب الذهب). ❖ شفيق مهدي (يدي) ❖ طارق العسلي (القرد الصَّغير وحيوانات الغابة). ❖ مجهول المؤلف (سامي والأسماك). ❖ مجهول المؤلف (سامي والغابة) ❖ مجهول المؤلف (سامي وتلوث الهواء) ❖ مجهول المؤلف (سامي يحب الطبيعة) ❖ مجهول المؤلف (سنجوب والطبيعة) ❖ مجهول المؤلف (ليلى في أحضان الطبيعة) ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوانات) ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات). ❖ نبيهة محيدلي (غسان يعرف أنه يكبر). ❖ نبيهة محيدلي(غسان يعرف من أين يأتي المطر). **7 _ القراءة دائمًا:** ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ رشاد دارغوث (جحا وحماره). ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوان) **8 _ وجود الأجداد المعلمين:** ❖ إدفيك شيبوب (البيت غير المكمل). إدفيك شيبوب (الكذبة البيضاء). ❖ إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن). ❖ إدفيك شيبوب (سجادة جدتي).	**13 _ استخدام القراءة جلبًا للنوم:** ❖ رشاد دارغوث (جحا وحماره). **14 _ التلفزيون يعلم الشغب:** ❖ إدفيك شيبوب (المحتالة الصَّغيرة).

	❖ إدفيك شيبوب (لماذا مات الكنار؟). ❖ إدفيك شيبوب (ماذا علمه فلفل؟). ❖ إدفيك شيبوب (مواسم الخير) ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج). جبران مسعود (جدتي). ❖ منير عشقوتي (في غضبة الأمواج). ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية). **9 _ الاعتزاز بالتّراث العلمي:** ❖ رشاد دارغوث (كنوز لا تفنى). ❖ فريد أبو فاضل (جبور ومرقد عنزة). **10 _ دور المعلمين المعرفي الثَّقافي:** ❖ إلياس سميا (موهبة وإرادة). ❖ أمل ايوب فريجي (أحب الرياضة) ❖ إملي نصر الله (بطاقة معايدة). ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الساحل) ❖ محمد علي شمس الدين (شاعر صغير). ❖ منير عشقوتي (المنقذون). ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات). **11_ دعوة علمية إلى البحث عن الماء:** ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري) ❖ روز غريب (جنية الينابيع). **12 _ دعوة علمية إلى البحث عن ثروات الأرض:** ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري)	

	❖ روز غريب (جنية الينابيع). **13 _ يجب ان نأخذ المعلومات الصحية عن الأطباء:** ❖ سماح إدريس (الموزة). **14 _ استخدام الخرائط:** ❖ سماح إدريس (أم جديدة). ❖ سماح إدريس (الكل مشغول). **15 _ تأثير وسائل الاتصال الإيجابي:** ❖ إدفيك شيبوب (لماذا مات الكنار؟). ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوانات) ❖ منير عشقوتي (المنقذون). **16 _ معلومات علمية:** ❖ إدفيك شيبوب (ألوان قوس قزح). ❖ إدفيك شيبوب (مواسم الخير) ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج). ❖ روز غريب (جنية الينابيع) ❖ روز غريب (جنية الينابيع). ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل) ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الساحل) ❖ غريد الشيخ (أجمل عينين) ❖ غريد الشيخ (أعرف من دون أن أرى) ❖ غريد الشيخ (الحارس الأمين) ❖ غريد الشيخ (صديقنا أرنوب) ❖ غريد الشيخ (مفاجأة سارة) ❖ وفاء الحسيني (الخياط والقمر). ❖ وفاء الحسيني (بذرة تروي قصتها) **17 _ السفر لمتابعة العلم:** ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر). ❖ إلياس سميا (موهبة وإرادة).	

	❖ إملي نصر الله (يوميات هر). ❖ فريد أبو فاضل (جبور ومرقد عنزة). **18 _ نتعلم من الحيوان:** ❖ إدفيك شيبوب (ماذا علمه فلفل؟) ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري) ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوان) ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوانات) **19 _ علوم البيئة والأرض:** ❖ إدفيك شيبوب (سجادة جدتي). ❖ إدفيك شيبوب (عجائب الأرض). ❖ إدفيك شيبوب (مواسم الخير). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري) ❖ نبيهة محيدلي (غسان يعرف ما هو التلوث). ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية). ❖ وفاء الحسيني (ليلى ترسم وطنًا). **20 _ الاستعانة بالوسائل العلمية الطبيعية:** ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري) ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري). ❖ رشاد دارغوث (كنوز لا تنفذ). **21 _ الهدف العلمي ينسي آلام عمل الطّفل:** ❖ أنطوان مسعود (أدهم). **22_ الرغبة في التعلم الأكاديمي:** ❖ إملي نصر الله (بداية في الثمانين). ❖ أنطوان مسعود (أدهم). ❖ فريد أبو فاضل (جبور	

	ومرقد عنزة). ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات). **23 _ أهمية القِصَّة في حياة الطّفل:** ❖ إدفيك شيبوب (الانتصار على التحدي). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوانات) **24 _ أهمية الغناء في حياة الطّفل:** ❖ إدفيك شيبوب (الانتصار على التحدي). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). **25 _ أهمية الصحافة في حياة الطّفل:** ❖ إدفيك شيبوب (ست سنوات).	
بة والاقتصادية	**1 _ دعوة إلى العمل:** ❖ إدفيك شيبوب (الصناعي الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟) ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟). ❖ إدفيك شيبوب (نشتغل لنتعلم). ❖ إلياس سميا (أمير الأحلام). ❖ إملي نصر الله (نعمة الله). ❖ إملي نصر الله (أندااللخوتا). ❖ حسن عبد اله (ثروة من الأوهام). ❖ روز غريب (حكاية أبي علي) ❖ سناء سامي شباني (كوكي لحل المشاكل). ❖ ناديا دياب (معروف الإسكافي)	**1 _ البطالة بسبب الحرب:** ❖ إدفيك شيبوب (جواز السفر). ❖ توما الخوري (أهلاً بالخواجا). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ جبران مسعود (عنتر). **2 _ البطالة الاختيارية:** ❖ إملي نصر الله (كلام). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ روز غريب (جحا وحماره) ❖ روز غريب (حكاية أبي علي) ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). ❖ نازك سابا يارد (بعيدًا عن ظل القلعة).

	❖ وفاء الحسيني (الخياط والقمر). **2 _ نعمل ونتعلم:** ❖ إدفيك شيبوب (الصناعي الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (مدخل إلى الرجولة). ❖ إدفيك شيبوب (نشتغل لنتعلم). ❖ إدفيك شيبوب (هداياكم في العيد). ❖ إملي نصر الله (القصر). ❖ أنطوان مسعود (أدهم). ❖ جبران مسعود (معاول الأرض). ❖ سناء سامي شباني (كوكي لحل المشاكل). ❖ منير عشقوتي (هارب في الظلام). ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات). **3 _ بحث عن عمل:** ❖ إملي نصر الله (العائد). ❖ روز غريب (جحا معلم أولاد) ❖ روز غريب (جحا وحماره) ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). ❖ سناء سامي شباني (كوكي لحل المشاكل). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة). **4 _ العمل يملأ فراغ المشاغبين:** ❖ منير عشقوتي (حربوق). **5 _ البقاء بدون عمل يضجر الإنسان:** ❖ إدفيك شيبوب (الانتصار على التحدي). ❖ إدفيك شيبوب (البيت غير المكمل). ❖ سناء سامي شباني (كوكي لحل المشاكل).	**3 _ العمل المشبوه:** ❖ إملي نصر الله (المنعطف). ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة). ❖ روز غريب (جحا وحماره) ❖ ناديا دياب (معروف الإسكافي) **2 _ الصعلكة:** ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). **3 _ استبداد صاحب العمل بالموظفين:** ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد). ❖ إملي نصر الله (المنعطف). ❖ توما الخوري (أهلاً بالخواجا). ❖ جبران مسعود (ابن العامل). ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). **4 _ عمالة الأطفال:** ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد) ❖ أنطوان مسعود (أدهم). ❖ جبران مسعود (حمدون). ❖ روز غريب (الهر البري). ❖ نازك سابا يارد (بعيدًا عن ظل القلعة). **5 _ التجارة بكتب الأطفال:** ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). **6 _ نساء يكرهن العمل:** ❖ روز غريب (النّار الخفية). **7 _ التسول أفضل من العمل:** ❖ جبران مسعود (حمدون). **8 _ العمل الشّريف أحيانًا لا يطعم خبزًا:** ❖ جبران مسعود (ابن العامل). ❖ جبران مسعود (حمدون). **9 _ نعمل عملاً لا نعرف عنه شيئًا:** ❖ روز غريب (جحا معلم أولاد)

6 _ العمل في سبيل العائلة:

- إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير).
- إملي نصر الله (المعترب الرائد)
- إملي نصر الله (نعمة الله).
- جبران مسعود (ابن العامل).
- ربيعة أبي فاضل (رحلة الورور).

7 _ يجب أن نعمل عملاً نحبه:

- إدفيك شيبوب (سجادة جدتي).
- إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟)
- إلياس زغيب (الظريف ملكو).
- إملي نصر الله (شوف..تفرج يا سلام).
- أنطوان مسعود (وباضت الدجاجة).
- ربيعة ابي فاضل (رحلة الورور).
- روز غريب (النّار الخفية).
- روز غريب (حكاية أبي علي)
- روز غريب (مغارة الميلاد).

8 _ الهجرة من أجل العمل:

- إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير).
- إملي نصر الله (المعترب الرائد)
- إملي نصر الله (المغترب الرائد).
- إملي نصر الله (حسون الغربة).
- رشاد دارغوث (يوم عاد أبي).
- روز غريب (ألقوا دلوكم).
- روز غريب (السجادة).
- منير عشقوتي (حربوق).

9 _ نساء يفنين في العمل:

- إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير).
- إدفيك شيبوب: (ليس الفقر عيبًا).

10 _ نعمل عملاً لا نحبه:

- إملي نصر الله (المعترب الرائد)
- روز غريب (مغارة الميلاد).
- ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات).

11_ المجانية:

- إدفيك شيبوب (ماذا علمه فلفل؟).
- ألكسندرا باسيل عواد (الدبيب الحمق).
- حسن عبد الله (ثروة من الأوهام).
- رشاد دارغوث (أضواء المدينة).
- روز غريب (العجوز والذئب).
- روز غريب (النّار الخفية).
- روز غريب (جابر والمارد).

12 _ الحلم السلبي:

- حسن عبد الله (ثروة من الأوهام).
- رشاد دارغوث (أضواء المدينة).
- روز غريب (حكاية أبي علي)

13 _ مساوئ العمل أيام العطل:

- سماح إدريس (الكل مشغول).

14 _ الفقر:

- إدفيك شيبوب (وصية العجوز).
- إملي نصر الله (المعترب الرائد).
- توما الخوري (أهلاً بالخواجا).
- توما الخوري (العائد).
- توما الخوري (لعبة القدر).
- جبران مسعود (ابن العامل).
- جبران مسعود (معاول الأرض).
- روز غريب (جحا وحماره)

	❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). ❖ ربيعة ابي فاضل (رحلة الوروار). ❖ روز غريب (البيت القديم). ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). **10 _ العمل يجب أن يفيد الوطن:** ❖ إلياس سميا (حلم ربيع). **11_ التمسك بفرص العمل:** ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟) ❖ روز غريب (ألقوا دلوكم). ❖ روز غريب (حكاية أبي علي) ❖ سناء سامي شباني (كوكي لحل المشاكل) **12 _ الاستعانة بالآخرين في أعمالنا:** ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). **14 _ متعة العمل في الأرض والزراعة:** ❖ إدفيك شيبوب (عجائب الأرض). ❖ إدفيك شيبوب (ماذا علمه فلفل؟). ❖ إدفيك شيبوب: (ليس الفقر عيبًا). ❖ روز غريب (الجزيرة المسحورة) ❖ روز غريب (حكاية أبي علي) **15 _ دعوة إلى العمل بالتجارة:** ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد) **16 _ رفض المجانية:** ❖ إدفيك شيبوب (وصية العجوز). ❖ أنطوان مسعود (وباضت الدجاجة). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ حسن عبد الله (ثروة من الأوهام). ❖ روز غريب (العجوز والذئب).	❖ روز غريب (حكاية أبي علي) ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة + بعيدًا عن ظل القلعة) **15 _ بحث عن التّسلية الدائمة:** ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ).

	❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الساحل) **17 _ الدَّعوة إلى التّفكير المهني المستقبلي:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟). ❖ حسن عبد الله (الولد والعنزة والخروف). ❖ طارق العسلي (الممرضة الصَّغيرة). ❖ طارق العسلي (الربان الصَّغير) ❖ طارق العسلي (الرياضي الصَّغير). ❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير). ❖ طارق العسلي (القاضية الصَّغيرة). ❖ طارق العسلي (المخترع الصَّغير). ❖ طارق العسلي (المهندس الصَّغير). ❖ طارق العسلي (الموسيقار الصَّغير). ❖ طارق العسلي (لاعب كرة القدم الصَّغير) **18 _ مساعدة الأبناء للآباء في أعمالهم:** ❖ إدفيك شيبوب (الصناعي الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (ليس الفقر عيبًا). ❖ إدفيك شيبوب (مدخل إلى الرجولة). ❖ إدفيك شيبوب (نشتغل لنتعلم). ❖ إملي نصر الله (المعترب الرائد) • ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات). **19 _ المشاركة لحل الأزمات الاقتصادية:** ❖ إدفيك شيبوب (نشتغل لنتعلم). ❖ إدفيك شيبوب (هداياكم في العيد). ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد). ❖ نازك سابا يارد (في ظل	

	القلعـة + بعيـدًا عـن ظـل القلعة) ❖ وفاء الحسيني (عصفورة العيد وشجرة التفاح). **20 _ ابتكار فكرة عمل جديدة:** ❖ إدفيـك شـيبوب (كيـف تغلـب علـى حزنه؟) ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إملي نصر الله (المعترب الرائد) ❖ أنطوان مسعود (وباضت الدجاجة). ❖ روز غريب (جحا وحماره) ❖ روز غريـب (حكايـة أبـي علي) ❖ روز غريـب (سـميرة ورفاقهـا فـي الساحل) ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). ❖ سـناء سـامي شـباني (كـوكي لحـل المشاكل) ❖ طـارق العـسلي (مجموعـة قـصص عبقريات مبكرة)	
	1 _ حسن الجوار: ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (من براءة الطُّفولة). ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). ❖ سناء سامي شباني (نقار الجار الجديد) **2 _ الهجرة الاجتماعية الإيجابية من المدينة إلى القرية:** ❖ إلياس سميا (حلم ربيع). ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ).	**1 _ سوء الجوار:** ❖ روز غريـب (جحـا وحماره) ❖ سـناء سـامي شـبانة (نقارالجارالجديد) **2 _ شجار الكبار من أجل الصّغار:** ❖ إدفيك شيبوب (براءة الأطفال). **3 _ اضطهاد الأنثى في مجتمع ذكوري:** ❖ إملي نصر الله (استحقت عيشها). ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته).

لاجتماعية	**3 _ الغربة تحسن الأخلاق:** ❖ منير عشقوتي (حربوق). **4 _ يجب عدم استعجال النُّمو:** ❖ إلياس زغيب (ريشا يطير) **5 _ أهمية الأسرة:** ❖ إدفيك شيبوب (عقد الياسمين). ❖ ألبير مطلق (جبل الأقزام). ❖ إلياس زغيب (ريشا يطير). ❖ منير عشقوتي (هارب في الظلام). **6 _ تحديد مصروف الأولاد:** ❖ سماح إدريس (البنت الشقراء). **7 _ التّعاون:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟) ❖ إلياس زغيب (ريشا يطير) ❖ نازك خريس (القنفذ الصَّغير) ❖ نازك خريس (المولود الجديد) **8 _ تفهم الآباء لأخطاء الأبناء:** ❖ إدفيك شيبوب (مدخل إلى الرجولة). ❖ ألبير مطلق (جبل الأقزام). ❖ تعامل اللآباء المرح مع الأبناء: ❖ سماح إدريس (أم جديدة). ❖ سماح إدريس (الكل مشغول). ❖ سماح إدريس (الملجأ). ❖ سماح إدريس (الموزة). ❖ سماح إدريس (قِصَّة الكوسى). ❖ نبيهة محيدلي (السّاحر ياسر) **9 _ تعامل الاباء المرح مع الأبناء:** ❖ سماح إدريس (أم جديدة).	❖ روز غريب (السجادة). ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). ❖ روز غريب (زهرة البر). ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). **4 _ أسر النساء وسبيهن:** ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). **5 _ التعجرف والتعالي على الفقراء:** ❖ روز غريب (عيد في القرية). ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). **6 _ تجاوز الضيف حدوده:** ❖ رشاد دارغوث (يوم عاد أبي). **7 _ تفضيل الضيوف على سكان البيت:** ❖ رشاد دارغوث (يوم عاد أبي). **8 _ غياب تشجيع الأسرة أبناءها على الاستقلال:** ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد). **9 _ مساهمة الأسرة في إذلال الأطفال:** ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد). **10 _ مساهمة الأسرة في خوف الأطفال:** ❖ جبران مسعود (جدتي). **11 _ مساهمة الأسرة في قلة تهذيب أطفالها:** ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد). ❖ منير عشقوتي (حربوق). ❖ منير عشقوتي (شبشول). **12 _ المشاعر السَّلبيّة تجاه الأهل في فترة المراهقة:** ❖ إدفيك شيبوب (عقد الياسمين). ❖ إدفيك شيبوب (هارب في الظلام) **13 _ أثر التقريع السلبي على نجاح**

	❖ سماح إدريس (الكل مشغول). ❖ سماح إدريس (الملجأ). ❖ سماح إدريس (الموزة). ❖ سماح إدريس (قِصَّة الكوسى). ❖ نبيهة محيدلي (السّاحر ياسر) **10 _ أهمية الأجداد في العائلة:** ❖ إدفيك شيبوب (البيت غير المكمل). ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن). ❖ إدفيك شيبوب (سجادة جدتي). ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟) ❖ إدفيك شيبوب (لماذا مات الكنار؟). ❖ إدفيك شيبوب (ماذا علمه فلفل؟). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج). ❖ جبران مسعود (جدتي). ❖ روز غريب (البيت القديم). ❖ محمد علي شمس الدين (أغاني المطر). ❖ منير عشقوتي (في غضبة الأمواج). ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية). ❖ وفاء الحسيني (الخياط والقمر) **11_ التعامل الصادق مع الأولاد:** ❖ إدفيك شيبوب (الصيد في العاصفة). ❖ منير عشقوتي (الديك المغرور). **12 _ دور الأسرة الإيجابي في تحقيق النجاح:** ❖ إدفيك شيبوب (أنت ولد مميز). ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر).	**الأولاد:** ❖ إدفيك شيبوب (أنت ولد مميز). ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). **14 _ الآباء السكيرون:** ❖ نازك سابا يراد (بعيدًا عن ظل القلعة). **15 _ اتكال الأبناء على الآباء:** ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر). **16 _ الدلال المفسد:** ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر). ❖ إدفيك شيبوب (حسان وأخواته). ❖ إدفيك شيبوب (ماذا علمه فلفل؟). ❖ إملي نصر الله (جزيرة الوهم). ❖ منير عشقوتي (هارب في الظلام). **17 _ عجز الأهل عن إصلاح عيوب أبنائهم:** ❖ إدفيك شيبوب (الكلمة الحلوة). ❖ منير عشقوتي (هارب في الظلام). **18 _ موقف الأهل الحيادي إزاء مشاكل أبنائهم المراهقين:** ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر). **19 _ إهمال الآباء للأبناء:** ❖ إدفيك شيبوب (المحتالة الصَّغيرة). ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). **20 _ حماية الأهل الزائدة تضعف شخصية الأبناء:** ❖ إملي نصر الله (فرحان). **21 _ تشجيع المجتمع على الشحادة بدل العمل:** ❖ جبران مسعود (حمدون).	

	❖ إدفيك شيبوب (الأم الصَّغيرة). ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (الوتر المقطوع). ❖ إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن). ❖ إدفيك شيبوب: (ليس الفقر عيبًا). ❖ منير عشقوتي (شبشول). ❖ منير عشقوتي (في غضبة الأمواج). ❖ منير عشقوتي (هارب في الظلام). ❖ منير عشقوتي (وفاء لا يموت). ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات). **13 _ دور الأسرة في إعطاء الاستقلال للمراهقين:** ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر). ❖ طارق العسلي (مجموعة قصص عبقريات مبكرة) **14 _ مراقبة الأهل لسلوك الأطفال:** ❖ إدفيك شيبوب (المحتالة الصَّغيرة). ❖ منير عشقوتي (قلبي على ولدي). ❖ نبيهة محيدلي (السّاحر ياسر) **15 _ التأثير الإيجابي للتماسك الأسري:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب(الطبيب الصَّغير). ❖ طارق العسلي (مجموعة قصص عبقريات مبكرة) ❖ محمد علي شمس الدين (أغاني المطر). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة + بعيدًا عن ظل القلعة)	**22 _ تأثير الصداقات السيئة على الفرد:** ❖ منير عشقوتي (عاطف والعصافير). **23 _ العقاب الجسدي:** ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد). ❖ روز غريب (جحا معلم أولاد). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة). ❖ سماح إدريس (تحت السرير). **241 _ نقطاع الكهرباء:** ❖ سماح إدريس (الكل مشغول). **25 _ إهمال الأبناء للآباء العجائز:** ❖ روز غريب (السجادة). **26 _ اللّعب بعيدًا عن الأهل:** ❖ إدفيك شيبوب (المحتالة الصَّغيرة). ❖ منير عشقوتي (في غضبة الأمواج). **27 _ تحاسد الأقارب:** ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد). **28 _ آثار الفقر السَّلبيّة على الأولاد:** ❖ رشاد دارغوث (أضواء المدينة). ❖ روز غريب (الهر البري). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة + بعيدًا عن ظل القلعة) **29 _ التّفكير باستبدال الأم:** ❖ سماح إدريس (أم جديدة). **30 _ اختيار الزوجة على أساس جمالها:** ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). ❖ روز غريب (عيد في القرية).

16 _ مهمة التّربية البيتية في إصلاح الأخلاق:

- إدفيك شيبوب (الكلمة الحلوة).
- إدفيك شيبوب: (ليس الفقر عيبًا).
- نبيهة محيدلي (السّاحر ياسر)

17 _ المواهب والهوايات تحقق الرضى الذّاتي:

- إدفيك شيبوب (سجادة جدتي).
- إلياس زغيب (الظريف ملكو).
- أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة)
- روز غريب (السجادة).
- طارق العسلي (مجموعة قصص عبقريات مبكرة)

18 _ دور الأهل في تشجيع المواهب والهوايات:

- إدفيك شيبوب (أغنية العصفور).
- إدفيك شيبوب (الحالم الصَّغير).
- إدفيك شيبوب (الغيرة البيضاء)
- إدفيك شيبوب (الوتر المقطوع).
- إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن).
- إدفيك شيبوب (صندوق الكنوز).
- ألكسندرا باسيل عواد (القصر الحلم).
- طارق العسلي (مجموعة قصص عبقريات مبكرة)

19 _ دور الحكام في تشجيع المواهب والهوايات:

- إلياس سميا (القيثارة الفضية).

20 _ دور المدرسة في تشجيع المواهب والهوايات:

- إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن).
- إلياس سميا (فن وإرادة).
- سماح إدريس (البنت الشقراء).

31 _ اختيار الزوجة لمالها:

- إملي نصر الله (كلام).

32 _ زواج الإكراه:

- روز غريب (الجزيرة المسحورة)
- روز غريب (الموت أحب إلي)

33 _ سوء اختيار الأزواج:

- رشاد دارغوث (جحا وحماره).

34 _ التعامل السيء مع النَّاس "المختلفين":

- إملي نصر الله (أندا الخوتا).
- منير عشقوتي (شبشول).

35 _ مساهمة المدرسة في خوف الأطفال:

- جبران مسعود (جدتي).

	❖ أمـل أيـوب فريجـي (أحـب الرياضة) ❖ محمـد علـي شـمس الـدين (شـاعر صغير). ❖ ميخائيـل صـوايا (طالـب علـم فـي العشرينات). **21 _ دور المدرســة والمعلــم الإيجــابي فــي تحقيق النجاح:** ❖ إدفيك شيبوب (هداياكم في العيد). ❖ أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة) ❖ ربيعة أبي فاضل (رحلة الورور). ❖ منير عشقوتي (المنقذزون). ❖ منير عشقوتي (هارب في الظلام). **22_ تعليم المعلمين لأبناء الفقراء:** ❖ سماح إدريس (الكل مشغول). **23 _ التّفكير الجماعي:** ❖ إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن). ❖ إليـاس إدمـون (الـدجاجات الـثّلاث والحية). ❖ منير عشقوتي (حربوق). ❖ نازك خريس (المولود الجديد) **24 _ اختيار الزوجة على أساس الأخلاق:** ❖ روز غريب (عيد في القرية). ❖ روز غريب (نادرة والسمكة). ❖ سماح إدريس (البنت الشقراء). **25 _ اختيار الزوج على أساس التناسب:** ❖ ألبير مطلق (جبل الأقزام). **26 _ الصداقة تبنى على التشابه:** ❖ أمـل غـانم (صـديقي الَّـذي يحبنـي كثيرًا). ❖ حسن عبد الله (الحياة الجديدة).	

	❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ منيا الحايك (من هو صديقي؟). ❖ منير الخطيب (مغارة الزيت). ❖ نبيهة محيدلي (بلال وعامر). ❖ نهى طبارة(راجي فوق قوس قزح). **27 _ إمكانية إقامة صداقة بين العجائز والأطفال:** ❖ إدفيك شيبوب (ست سنوات). ❖ إدفيك شيبوب (وصية العجوز). **28 _ أهمية الصداقة:** ❖ إدفيك شيبوب (ست سنوات). ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إلياس زغيب (ريشا يطير). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ حسن عبد الله (الدراجة الزرقاء). ❖ حسن عبد الله (يوم خارج المدرسة). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ رشاد دارغوث (جحا وحماره). ❖ روز غريب (ألقوا دلوكم). ❖ روز غريب (المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة). ❖ نازك خريس (القنفذ الصَّغير) ❖ نازك خريس (المولود الجديد). ❖ نهى طبارة حمود (راجي فوق قوس قزح). **29_ الصداقات المبنية على الهوايات:** ❖ إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ أمل أيوب فريجي (أحب	

	الرياضة) ❖ حسن عبد الله (الدراجة الزرقاء). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ طـارق العـسلي (مجموعـة قصص عبقريات مبكرة) ❖ نبيهة محيدلي (بلال وعامر). **30 _ صداقة الإنسان والجماد:** ❖ حسن عبد الله (الدراجة الزرقاء). ❖ نهـاد طنـوس عبـد الله (عطلـة صـيف في القرية) **31 _ صداقة الحيوان والإنسان:** ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ إلياس سميا (الراعي وملكة العصافير) ❖ إملي نصر الله (الغزالة). ❖ إملـــي نـــصر الله (الكـــراز العبقري) ❖ إملي نصر الله (يوميات هر). ❖ حسن عبد الله (الولد والعنزة والخروف) ❖ روز غريب (عنتر) ❖ روز غريب (مسك) ❖ سـناء سـامي شـباني (سـيرة الحمـار الأخير) ❖ مجهـول المؤلـف (سـنجوب والطبيعة) ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوانات) ❖ منير عشقوتي (الهرة الشقراء) ❖ ميشال عبد الله (العصفورة وصغيرها) ❖ ميشال عبد الله (زياد والقطة) ❖ نازك خريس (السمكة والبحر) ❖ نهـاد طنـوس عبـد الله (عطلـة صـيف	

	في القرية). **32 _ العقاب يعيد المغرورين إلى حجمهم الطبيعي:** ❖ ألبير مطلق (الديك الفصيح). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة) ❖ زينب الزيلع ريما (الضفدعة والبطة). ❖ طارق العسلي (المخترع الصَّغير) ❖ منير عشقوتي (الديك المغرور). ❖ نازك خريس (القنفذ الصَّغير) **33 _ العقاب الإيجابي:** ❖ ألكسندرا باسيل عواد (الدبيب الأحمق). ❖ إلياس إدمون (الدجاجات الثّلاث والحية). ❖ حسن عبد الله (الهر المخيف). ❖ روز غريب (العجوز والذئب) ❖ روز غريب (المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة). ❖ روز غريب (حكاية أبي علي) ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة) ❖ سماح إدريس (الموزة). ❖ سماح إدريس (تحت السرير). ❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير) ❖ منير عشقوتي (عاطف والعصافير). **34 _ حسن الضيافة:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ رشاد دارغوث (يوم عاد ابي). ❖ روز غريب (مركب الفأرة)	

	❖ ميشال عبد الله (الكلب الوفي) ❖ نـازك سـابا يـارد (بعيـدًا عـن ظـل القلعة). **35 _ ملء وقت الفراغ بالأعمال المفيدة:** ❖ إدفيـك شـيبوب (الانتـصار علـى التحدي). ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (سجادة جدتي). ❖ أمـل أيـوب فريجـي (أحـب الرياضة) ❖ طـارق العـسلي (مجموعـة قصص عبقريات مبكرة) ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوانات) ❖ منير الخطيب (مغارة الزيت). ❖ منير عشقوتي (حربوق). **36 _ لا يدوم شجار الأطفال:** ❖ إدفيك شيبوب (براءة الأطفال). **37 _ تقدير ومساعدة النَّاس "المختلفين":** ❖ إدفيك شيبوب (لبيب والرجل الضرير). ❖ إملي نصر الله (أندا الخوتا). ❖ إملي نصر الله (أين تذهب أندا؟). ❖ إملي نصر الله (بطاقة معايدة). ❖ إملي نصر الله (يد القانون). ❖ روز غريـب (سـميرة ورفاقهـا فـي الساحل) ❖ منير عشقوتي (شبشول). ❖ نبيهة محيدلي (بلال وعامر). **38 _ ليس الفقر عيبًا:** ❖ إدفيك شيبوب: (ليس الفقر عيبًا).	

الإنسانية	**1 _ القناعة:** ❖ إدفيك شيبوب (ليس الفقر عيبًا). ❖ ألبير مطلق (نمرود الغابة). **2 _ إعطاء الحرية للأولاد:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ سماح إدريس (أم جديدة). ❖ سماح إدريس (البنت الشقراء). ❖ سماح إدريس (الكل مشغول). ❖ طارق العسلي (مجموعة قصص عبقريات مبكرة) ❖ منير عشقوتي (في غضبة الأمواج). **3 _ يجب أن نعطي الحرية للحيوان:** ❖ إدفيك شيبوب (لماذا مات الكنار؟). ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ إملي نصر الله (الغزالة). ❖ إملي نصر الله (بكاء في غابة شمالية). ❖ منير عشقوتي (عاطف والعصافير). ❖ ميشال عبد الله (العصفورة وصغيرها). ❖ نازك خريس (السمكة والبحر). **4 _ الحيوان يشعر كالإنسان:** ❖ إدفيك شيبوب (عنتر) ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ إلياس سميا (الراعي وملكة العصافير) ❖ إملي نصر الله (يوميات هر). ❖ نازك خريس (السمكة والبحر) **5 _ يجب أن نحب الحيوان:** ❖ إدفيك شيبوب (جائزة الرفق بالحيوان) ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ إملي نصر الله (الغزالة)	**1 _ الطمع:** ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ رشاد دارغوث (محاولة). ❖ رشاد درارغوث (من أجل جلدة ممزقة). ❖ روز غريب (ألقوا دلوكم). ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة) ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة) ❖ سالم شمس الدين (أم سليم ودجاجتها). ❖ منير عشقوتي (مغارة ظريفة). **2 _ سجن الحرية:** ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ إلياس سميا (الراعي وملكة العصافير) ❖ إملي نصر الله (الغزالة) ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة) ❖ روز غريب (الموت أحب إلي) ❖ نازك خريس (السمكة والبحر) **3 _ الظلم:** ❖ إملي نصر الله (المعترب الرائد) ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). ❖ روز غريب (الريحانة). ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). ❖ روز غريب (الهر البري). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة).

	❖ إملـــي نـــصر الله (الكـــراز العبقري) ❖ إملي نصر الله (يوميات هر). ❖ حسن عبد الله (الولد والعنزة والخروف) ❖ روز غريب (عنتر). ❖ روز غريب (فرحة اللقاء). ❖ روز غريب (مسك). ❖ سماح إدريس (الملجأ). ❖ سـناء سـامي شـباني (سـيرة الحيـوان الأخير). ❖ مجهول المؤلـف (سـنجوب والطبيعة) ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوانات) ❖ ميشال عبد الله (العصفورة وصغيرها) ❖ ميشال عبد الله (زياد والقطة) ❖ نـــازك خـــريس (الـــسمكة والبحر) ❖ نهـاد طنـوس عبـد الله (عطلـة صـيف في القرية) **6 _ التعامل الجيد مع الحيوان:** ❖ إدفيك شيبوب (جائزة الرفق بالحيوان). ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ إلياس سميا (الراعي وملكة العصافير) ❖ إملي نصر الله (الغزالة) ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري). ❖ إملي نصر الله (حسون الغربة). ❖ إملي نصر الله (يوميات هر). ❖ حـــسن عبـــد الله (الولـــد والعنـــزة والخروف).	❖ زينـب الزيلـع ريمـا (الراعـي والنـسر الكاسر). ❖ فريد أبو فاضل (اللبوة المفترسة). **4 _ الانتقام:** ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). ❖ رشـاد دارغـوث (القلـوب الكبيـرة). [المدير ينتقم من التلميذ لأنه قال الحقيقة]. ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). ❖ ميخائيـل صـوايا (طالـب علـم فـي العشرينات). **5 _ الحسد:** ❖ حـسن عبـد الله (الـديك الأبـيض والديك الأسود). ❖ رشاد دارغوث (خلافات محببة). ❖ روز غريب (جحا قاض) ❖ روز غريـــب (جحـــا وتيمورلنك) ❖ طارق العسلي (المخترع الصَّغير) **6 _ الحقد:** ❖ رشاد دارغوث (قلوب كبيرة). **7 _ الغيرة:** ❖ إدفيك شيبوب (الغيرة البيضاء) ❖ إدفيك شيبوب (عقد الياسمين). ❖ إيلي مارون خليل (الحذاء الطائر) ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). ❖ حـسن عبـد الله (الـديك البـيض والديك الأسود) ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة) ❖ سماح إدريس (تحت السرير). **8 _ التكبر:**

	❖ روز غريب (عنتر). ❖ روز غريب (فرحة اللقاء). ❖ روز غريب (مسك). ❖ سناء سامي شباني (سيرة الحمار الأخير). ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوانات) ❖ منير عشقوتي (الهرة الشقراء). ❖ ميشال عبد الله (العصفورة وصغيرها). ❖ ميشال عبد الله (الكلب الوفي). ❖ ميشال عبد الله (زياد والقطة). ❖ نازك خريس (السمكة والبحر) ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية) **7 _ تشجيع المعوقين:** ❖ إدفيك شيبوب (ناجي المختلف). ❖ إدفيك شيبوب(في مركز التأهيل). ❖ إملي نصر الله (بطاقة معايدة). ❖ إملي نصر الله (يد القانون) ❖ ادفيك شيبوب(في مركز التأهيل). ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الساحل). ❖ منير عشقوتي (شبشول). ❖ منير عشقوتي (شبشول). ❖ نبيهة محيدلي (بلال وعامر). **8 _ العدل:** ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد). ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). ❖ روز غريب (جحا قاض) ❖ منير عشقوتي (شبشول).	❖ إدفيك شيبوب (سنابل القمح). ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة) ❖ منير عشقوتي (الديك المغرور) **9 _ الأنانية:** ❖ ألبير مطلق (عروس القزم). ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). ❖ روز غريب (جابر والعملاق). ❖ مجهول المؤلف (سنجوب والطبيعة) ❖ نهى طبارة حمود (راجي فوق قوس قزح). **10 _ إهداء حيوان:** ❖ إملي نصر الله (الغزالة) ❖ نازك خريس (السمكة والبحر) **11 _ الإساءة إلى الحيوان:** ❖ إدفيك شيبوب (الأشقياء الثّلاثة). ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ إملي نصر الله (الغزالة) ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري) ❖ إملي نصر الله (يوميات هر). ❖ روز غريب (عنتر). ❖ روز غريب (مسك). ❖ سناء سامي شباني (سيرة الحمار الأخير). ❖ مجهول المؤلف (سنجوب والطبيعة) ❖ نازك خريس (السمكة والبحر) **12 _ العقلية النفعية:**

	9 _ السلام: ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد) ❖ إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة). ❖ ادفيك شيبوب (هل تعود الحمامة؟). **10 _ انتصار الخير وخذلان الشّر:** ❖ روز غريب (الريحانة). ❖ روز غريب (العجوز والذئب) ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة). ❖ روز غريب (مركب الفأرة) ❖ روز غريب (نادرة والسمكة) **11 _ مساعدة من يحتاج إلى المساعدة:** ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟) ❖ إدفيك شيبوب (لبيب والرجل الضرير). ❖ إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة). ❖ إلياس زغيب (ريشا يطير) ❖ الدار العصرية(الحرية). ❖ روز غريب (الريحانة) ❖ منير عشقوتي (المنقذون). ❖ نازك خريس (السمكة والبحر). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة + بعيدًا عن ظل القلعة) ❖ وفاء الحسيني(عصفورة العيد وشجرة التفاح). **12 _ الاهتمام بالعجائز:** ❖ إدفيك شيبوب (ست سنوات). ❖ إدفيك شيبوب (وصية العجوز). ❖ إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة). ❖ سناء سامي شباني (سيرة الحمار	❖ رشاد دارغوث (محاولة). ❖ رشاد دارغوث (من أجل جلدة ممزقة). ❖ مجهول المؤلف (سنجوب والطبيعة) **13 _ الحب المستحيل:** ❖ ألبير مطلق (جبل الأقزام). **14 _ قبول الذل والظلم:** ❖ ألبير مطلق (نمرود الغابة). ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد) ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة)

	الأخير). ❖ نـازك سـابا يـارد (فـي ظـل القلعـة + بعيـدًا عـن ظـل القلعة) **13 _ الغيرة البيضاء تدفع للنجاح:** ❖ إدفيـــك شـــيبوب (الغيـــرة البيضاء). **14 _ العطاء بدون مقابل:** ❖ إدفيـك شـيبوب (هـداياكم فـي العيد). ❖ إدفيـــك شـــيبوب (وصـــية العجوز). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ حـــسن عبـــد الله (ثـــروة مـــن الأوهام). **15 _ العفو عند المقدرة:** ❖ روز غريب (معركة عنجر). **16 _ حب الآخرين:** ❖ إدفيك شيبوب (الجدول). ❖ إدفيـــك شـــيبوب (الطبيـــب الصَّغير). **17 _ التواضع:** ❖ إدفيك شيبوب (سنابل القمح). ❖ روز غريب (نادرة والسمكة) **18 _ المشاركة:** ❖ إدفيك شيبوب (الجدول). ❖ إدفيك شيبوب (سنابل القمح) ❖ إدفيـك شـيبوب (كيـف تغلـب علـى حزنه؟) ❖ إدفيك شيبوب (من براءة الطُّفولة). ❖ إدفيك شيبوب (نشتغل لنتعلم).	

	❖ إدفيك شيبوب (هداياكم في العيد). ❖ إلياس سميا (أمير الأحلام). ❖ روز غريب (الريحانة) ❖ روز غريب (مركب الفأرة) ❖ طارق العسلي (مجموعة قصص عبقريات مبكرة) ❖ مجهول المؤلف (سنجوب والطبيعة) ❖ نازك خريس (المولود الجديد) ❖ وفاء الحسيني (عصفورة العيد وشجرة التفاح). **19 _ الحب بين المرأة والرجل:** ❖ ألبير مطلق (جبل الأقزام). ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة) ❖ روز غريب (نادرة والسمكة) ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة)	
ية والأخلاقية	**1 _ الطيبة واللطف والتَّهذيب:** ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ إلياس زغيب (ريشا يطير) ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة). ❖ روز غريب (نادرة والسمكة) **2 _ لياقات القرى:** ❖ منير عشقوتي (حربوق). **3 _ الله يعطي مجانًا:**	**1 _ الاستهانة بالآخرين:** ❖ روز غريب (مركب الفأرة). ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). **2 _ الشّر:** ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ توما الخوري (أهلاً بالخواجا). ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة). ❖ توما الخوري (زلزال). ❖ رشاد دارغوث (جحا

	❖ إدفيك شيبوب (ليس الفقر عيبًا). **4 _ الرحمة والرفق:** ❖ إدفيك شيبوب (جائزة الرفق بالحيوان) ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ إملي نصر الله (شوف ..تفرج يا سلام). ❖ إملي نصر الله (يد القانون). ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). ❖ جبران مسعود (معاول الأرض). ❖ رو زغريب (الهر البري). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة). ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). ❖ روز غريب (نادرة والسمكة). ❖ منير عشقوتي (شبشول). **5 _ مساعدة الكبار للصغار:** ❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟) ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إلياس زغيب (ريشا يطير) **6 _ تكريم الصّغار وأصحاب العاهات:** ❖ ادفيك شيبوب(في مركز التأهيل). ❖ منير عشقوتي (شبشول). **7 _ التزام القانون:** ❖ إملي نصر الله (يد القانون). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة).	وحماره). ❖ رشاد دارغوث (خلافات محببة). ❖ روز غريب (الريحانة) ❖ روز غريب (جزاء سنمار) ❖ سناء سامي شباني (نقار الجار الجديد) ❖ طارق العسلي (لاعب كرة القدم الصَّغير) ❖ محمد علي شمس الدين (نلتقي إذا جاء المساء). ❖ منير عشقوتي (حربوق). **3 _ الإخلاف بالوعد:** ❖ ألبير مطلق (عروس القزم). **4 _ السرقة:** ❖ ألبير مطلق (جبل الأقزام). ❖ ألكسندرا باسيل عواد (الدبيب الأحمق). ❖ أنطوان مسعود (أسطورة البحر). [اللصوص سرقوا آلة الملح]. ❖ توما الخوري (أهلاً بالخواجا). [بطل القِصَّة يسرق محل المجوهرات أثناء حرق ونهب السوق التجارية]. ❖ جبران مسعود (معاول الأرض). ❖ رشاد دارغوث (القلوب الكبيرة). ❖ روز غريب (الذئب والعجوز). ❖ روز غريب (حكاية أبي علي) ❖ طارق العسلي (القاضية الصَّغيرة) ❖ طارق العسلي (لاعب كرة القدم الصَّغير)

	❖ طارق العسلي (الربان الصَّغير). ❖ طارق العسلي (الممرضة الصَّغيرة). ❖ طارق العسلي(القاضية الصَّغيرة). **8 _ الصلاة واللجوء إلى الله:** ❖ إدفيك شيبوب (الكذبة البيضاء). ❖ إلياس سميا (أمير الأحلام). ❖ ادفيك شيبوب (مرجان) + (حسان وأخواته) + (هل تعود الحمامة؟). ❖ روز غريب (فرحة اللقاء). **9 _ الوفاء:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). ❖ روز غريب (الوفاء النبيل). ❖ سالم شمس الدين (الوفاء). ❖ منير عشقوتي (وفاء لا يموت) **10 _ عمل الخير يجعلنا أحلى:** ❖ روز غريب (النجمتان). ❖ محمد علي شمس الدين (نلتقي إذا جاء المساء). **11 _ عمل الخير يجعلنا أبطالاً:** ❖ حسن عبد الله (الأقرع). ❖ نازك خريس (المولود الجديد) **12 _ أهمية الفرح في حياة الأطفال:** ❖ إدفيك شيبوب (الكذبة البيضاء). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ روز غريب (فرحة اللقاء). **13 _ يجب أن نحب إخوتنا الصّغار:** ❖ روز غريب (الريحانة) **14 _ الدين ممارسة اجتماعية صادقة:** ❖ منير عشقوتي (المنقذون).	❖ محمد علي شمس الدين (نلتقي إذا جاء المساء). ❖ نازك سابا يارد (بعيدًا عن ظل القلعة) + نازك سابا يارد (في ظل القلعة) **5 _ الاحتيال والغش والفساد:** ❖ إدفيك شيبوب (المحتالة الصَّغيرة). ❖ ألبير مطلق (الثعلب التائب). ❖ إلياس سميا (حلم ربيع). ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة). ❖ رشاد دارغوث (القلوب الكبيرة). ❖ رشاد دارغوث (من أجل جلدة ممزقة). ❖ رشاد دارغوث(محاولة) ❖ روز غريب (المراة الّتي تأكل على خرم الإبرة). ❖ روز غريب (جحا معلم أولاد) ❖ روز غريب (جحا وحماره) ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). ❖ سالم شمس الدين (الصياد والثعلب). ❖ منير عشقوتي (حربوق). ❖ ناديا دياب (معروف الإسكافي) **6 _ قلة الإيمان:** ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة). ❖ منير عشقوتي (في غضبة الأمواج) **7 _ مشاكسة الأولاد للمجانين:** ❖ إملي نصر الله (أندا الخوتا). ❖ إملي نصر الله (أين تذهب أندا؟).

15 _ الدين في القلب لا في الثوب:

- ربيعة أبي فاضل (رحلة الوروار).

16 _ الدين التزام ووفاء:

- روز غريب (الوفاء النبيل)

17 _ الدين جميل كقوس قزح:

- إدفيك شيبوب (ألوان قوس قزح)

18 _ الإيمان يشفي:

- روز غريب (فرحة اللقاء)
- روز غريب (مغارة الميلاد).

19 _ الإيمان يسهل تقبل فكرة الموت:

- روز غريب (خلف الستار الفضي).

20 _ الدعاء أوقات الشدة:

- إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير).
- إدفيك شيبوب (الكذبة البيضاء).
- إدفيك شيبوب (مرجان)
- ادفيك شيبوب (حسان وأخواته).
- جبران مسعود (البربارة)
- ربيعة أبي فاضل (رحلة الوروار)
- روز غريب (البيت القديم).
- روز غريب (فرحة اللقاء).
- منير عشقوتي (قلبي على ولدي).
- نازك سابا يارد (في ظل القلعة)

12 _ النذور:

- أنيس فريحة (اسمع يا رضا).

22_ الإيمان بالقديسين:

- ربيعة أبي فاضل (رحلة الوروار).

23 _ علاقة التّربية الدّينية بالأجداد:

- جبران مسعود (جدتي)
- منير عشقوتي (في غضبة الأمواج).
- روز غريب (الوفاء النبيل
- إدفيك شيبوب (الكذبة البيضاء).
- منير عشقوتي (مغارة ظريفة).
- إدفيك شيبوب: (ليس الفقر عيبًا).

8 _ الغرور:

- إدفيك شيبوب (سنابل القمح).
- ألبير مطلق (الديك الفصيح).
- زينب الزيلع ريما (الضفدعة والبطة).
- منير عشقوتي (الديك المغرور).

9 _ السُخرية:

- إدفيك شيبوب (الكلمة الحلوة).
- إملي نصر الله (فرحان).
- حسن عبد الله (الأقرع).
- رشاد دارغوث (خلافات محببة).
- رو زغريب (الهر البري).
- منير عشقوتي (المنقذون).
- منير عشقوتي (شبشول).

10 _ الطمع والجشع:

- رشاد دارغوث (محاولة).
- رشاد دارغوث (من أجل جلدة ممزقة).
- روز غريب (صندوق أم محفوظ).
- روز غريب (كبي الدبس والطحينة)
- ميشال عبد الله (الطمع ضر وما نفع).

11 _ الاعتداء على حقوق الاخرين:

- روز غريب (الريحانة)
- روز غريب (العجوز والذئب)
- روز غريب (كبي الدبس والطحينة)
- مجهول المؤلف (سنجوب والطبيعة)

12 _ أذى الأولاد للأولاد:

	24 _ أهمية الرحلات الدّينية: ❖ منير عشقوتي (المنقذون). **25 _ احترام المجانين:** ❖ إملي نصر الله (يد القانون) **26 _ النبل والشهامة:** ❖ روز غريب (الريحانة) ❖ روز غريب (الوفاء النبيل). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة) **27 _ التصدق على الفقراء:** ❖ إدفيك شيبوب (هداياكم في العيد). ❖ ناديا دياب (معروف الإسكافي). **28 _ العفو عند المقدرة:** ❖ منير عشقوتي (في غضبة الأمواج). ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية). **29 _ القناعة:** ❖ ألبير مطلق (نمرود الغابة).	❖ روز غريب (الهر البري). ❖ طارق العسلي (المخترع الصَّغير) ❖ منير عشقوتي (حربوق). ❖ منير عشقوتي (شبشول). **13 _ الكذب والادعاء:** ❖ إدفيك شيبوب (المحتالة الصَّغيرة). ❖ ألبير مطلق (الربيع الأصفر). ❖ ألبير مطلق: (الثعلب التائب). ❖ روز غريب (الريحانة) ❖ روز غريب (المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة). ❖ روز غريب (المنجم عصفور) ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة) ❖ سالم شمس الدين (الزجاج المكسور). ❖ منير عشقوتي (الديك المغرور). ❖ منير عشقوتي (في قبضة الأمواج). ❖ منير عشقوتي (هارب في الظلام). ❖ ناديا دياب (معروف الإسكافي) **14 _ قلة التَّهذيب:**

		❖ إدفيك شيبوب (الكلمة الحلوة). ❖ منير عشقوتي (هارب في الظلام). **15 _ الشتائم:** ❖ إملي نصر الله (فرحان). ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). ❖ جبران مسعود (بو مرعي). ❖ جبران مسعود (عنتر). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة)
بحية والجمالية	**1 _ دعوة إلى ممارسة هوايات مفيدة:** ❖ أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة) ❖ إيلي مارون خليل (الحذاء الطائر) ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ رشاد دارغوث (جحا وحماره). ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل). ❖ روز غريب (سميرة ورفقاها في الساحل). ❖ طارق العسلي (مجموعة قصص عبقريات مبكرة) ❖ منير عشقوتي (المنقذون). **2 _ تشجيع تنمية الهوايات:** ❖ إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن). ❖ إدفيك شيبوب (موهبة فنية). ❖ إملي نصر الله (بطاقة معايدة). ❖ ادفيك شيبوب (الحالم الصَّغير). ❖ طارق العسلي (مجموعة قصص عبقريات مبكرة) ❖ الكسندرا باسيل عواد (القصر الحلم). ❖ محمد علي شمس الدين (شاعر صغير). **3 _ هواية القراءة:**	**1 _ اللّعب المؤذي:** ❖ حسن عبد الله (أعظم هول أعظم بهجة). ❖ طارق العسلي (المخترع الصَّغير) ❖ الكسندرا باسيل عواد (لعبة مخيفة). ❖ منير عشقوتي (حربوق). ❖ منير عشقوتي (قلبي على ولدي). **2 _ العمل أيام العطلة:** ❖ سماح لإدريس (الكل مشغول). ❖ سناء سامي شباني (كوكي لحل المشاكل) **3 _ غياب التخطيط للمغامرة:** ❖ حسن عبد الله (أعظم هول أعظم بهجة). **4 _ محاولة اكتشاف أحلام الآخرين:** ❖ إدفيك شيبوب (الحالم الصَّغير).

	❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ رشاد دارغوث (جحا وحماره). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة) **4 _ هوايات رياضية:** ❖ إدفيك شيبوب (الصيد في العاصفة). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إلياس زغيب (قفزة على الثلج). ❖ أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة) ❖ إملي نصر الله (يد القانون). ❖ إيلي مارون خليل (الحذاء الطائر) ❖ حسن عبد الله (الحياة الجديدة) ❖ حسن عبد الله (ثروة من الأوهام). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ روز غريب (الجزيرة المسحورة). ❖ طارق العسلي (الرياضي الصَّغير) ❖ طارق العسلي (لاعب كرة القدم الصَّغير). ❖ الكسندرا باسيل عواد (ضائعون في الجزيرة). ❖ منير عشقوتي (وفاء لا يموت). ❖ ميشال عبد الله (الكلب الوفي). **5 _ الرحلات:** ❖ إدفيك شيبوب (الصيد في العاصفة) ❖ حسن عبد الله (أعظم هول أعظم بهجة). ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الساحل). ❖ روز غريب (سميرة ورفقاها في الجبل).	

	❖ روز غريب (في أرض الجليد) ❖ روز غريب (مركب الفأرة) ❖ طارق العسلي (الربان الصَّغير) ❖ طارق العسلي (الرياضي الصَّغير) ❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير) ❖ طارق العسلي (الموسيقار الصَّغير). ❖ منير الخطيب (مغارة الزيت). ❖ منير عشقوتي (المنقذون). ❖ نازك سابا يارد (بعيدًا عن ظل القلعة) ❖ نازك سابا يارد (بعيدًا عن ظل القلعة). **6 _ رحلات لشفاء العجائز:** ❖ محمد علي شمس الدين (حكاية الجدة أم عاصم). **7 _ الموسيقا والغناء:** ❖ إدفيك شيبوب (أغنية العصفور). ❖ إدفيك شيبوب (الانتصار على التحدي). ❖ إدفيك شيبوب (الوتر المقطوع). ❖ إدفيك شيبوب (جوقة العصافير). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة) ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). ❖ إيلي مارون خليل (الحذاء الطائر) ❖ روز غريب (النّار الخفية). ❖ روز غريب (عيد في القرية). ❖ طارق العسلي (الموسيقار الصَّغير) ❖ الياس سميا (القيثارة الفضية). **8 _ الهندسة:**	

	• روز غريب (جزاء سنمار) **9 _ النحت:** ❖ إملي نصر الله (على بساط الريح) ❖ إملـــي نـــصر الله (الكـــراز العبقري) **10 _ جمع التماثيل والحفاظ عليها:** ❖ إملي نصر الله (شوف تفرج يا سلام). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة) **11_ التمثيل:** ❖ إدفيك شيبوب (الحالم الصَّغير). ❖ إملي نصر الله (شوف تفرج يا سلام). **12 _ الرّسم:** ❖ إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن). ❖ إدفيك شيبوب (موهبة فنية). ❖ إلياس سميا (موهبة وإرادة). ❖ أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة) ❖ إملي نصر الله (بطاقة معايدة). ❖ سماح إدريس (تحت السرير). **13 _ زيارة حدائق الحيوانات:** ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك) ❖ محمد العدناني (في حديقة الحيوانات) **14 _ هواية البستنة:** ❖ إدفيك شيبوب (سجادة جدتي). ❖ ألبير مطلق (الربيع الأصفر). ❖ روز غريب (الجزيرة المسحورة). ❖ روز غريـــب (ســـميرة ورفاقهـــا فـــي الجبل). **15 _ رقص القرويات فن:** ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). ❖ روز غريب (عيد في القرية). **16 _ فن يدوي ومعارض:**	

	❖ إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن). ❖ إدفيك شيبوب (سجادة جدتي). **17 _ تعليم الفنون للأطفال:** ❖ إدفيك شيبوب (الوتر المقطوع). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ روز غريب (النّار الخفية). ❖ طارق العسلي (الموسيقار الصَّغير) **18 _ الفن يخلد الوطن:** ❖ روز غريب (معركة عنجر). **19 _ الفن يجمل الوطن:** ❖ إدفيك شيبوب (موهبة فنية). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ روز غريب (معركة عنجر). **20 _ الفن أحلى من الحقيقة:** ❖ إدفيك شيبوب (موهبة فنية). **21 _ هواية الفن تصبح مهنة:** ❖ إدفيك شيبوب (الحالم الصَّغير). ❖ ألكسندرا باسيل عواد (القصر الحلم). ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). ❖ طارق العسلي (الموسيقار الصَّغير) **22 _ المهرجانات:** ❖ إلياس زغيب (مهرجان الفرح). ❖ طارق العسلي (لاعب كرة القدم الصَّغير) **23 _ الأعياد:** ❖ إدفيك شيبوب (سجادة جدتي). ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). ❖ روز غريب (عيد في القرية). ❖ منير عشقوتي (مغارة ظريفة). **24 _ الجمال:** ❖ إدفيك شيبوب (ألوان قوس قزح).	

	❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن). ❖ إدفيك شيبوب (لنودع الربيع) ❖ إدفيك شيبوب: (ليس الفقر عيبًا). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إملي نصر الله (المدينة والحلم). ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة) ❖ روز غريب (السجادة). ❖ سماح إدريس (البنت الشقراء). ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية) **25 _ جمال الخرافة:** ❖ إملي نصر الله (اندا الخوتا). ❖ إملي نصر الله (أين تذهب أندا؟). **26 _ اللّعب والمرح:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ ألبير مطلق (الربيع الأصفر). ❖ إلياس زغيب (مهرجان الفرح). ❖ جبران مسعود (ابن العامل). ❖ حسن عبد الله (يوم خارج المدرسة). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل). ❖ روز غريب (سميرة ورفقاها في الساحل). ❖ روز غريب (عيد في القرية). ❖ سماح إدريس (البنت الشقراء). ❖ سماح إدريس (الكل مشغول). ❖ نبيهة محيدلي (السّاحر ياسر) ❖ نبيهة محيدلي (مرمر)	

	27 _ المغامرة من أجل الاكتشاف: ❖ أمل أيوب فريجي (أطيب ليموناضة) ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج). ❖ حسن عبد الله (أعظم هول أعظم بهجة). ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل). ❖ روز غريب (سميرة ورفقاها في الساحل). ❖ روز غريب (في أرض الجليد) ❖ طارق العسلي (القرد الصَّغير وحيوانات الغابة) ❖ الكسندرا باسيل عواد(القبعة العنيدة) ❖ منير الخطيب (مغارة الزيت). ❖ نبيهة محيدلي (مرمر) **28 _ حب الألعاب:** ❖ حسن عبد الله (الدراجة الزرقاء). ❖ نبيهة محيدلي (السّاحر ياسر) ❖ نبيهة محيدلي (مرمر) **29 _ أهمية الكماليات:** ❖ إدفيك شيبوب (سجادة جدتي). ❖ روز غريب (البيت القديم). ❖ روز غريب (السجادة). **30 _ لكل إنسان أحلامه الخاصة:** ❖ إدفيك شيبوب (الحالم الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (جائزة الرفق بالحيوان) ❖ أمل ايوب فريجي (سن لمى) روز غريب (في أرض الجليد)	

	❖ طـارق العـسلي (مجموعـة قصص عبقريات مبكرة) ❖ وفاء الحسيني (أحلام ندى)	
الرياضية	**1 _ الحفاظ على بنية الجسم ورشاقته من خلل الرياضة:** ❖ إدفيك شيبوب (الغيرة البيضاء) ❖ إدفيك شيبوب (مدخل إلى الرجولة). ❖ أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة) ❖ إيلـي مـارون خليل (الحـذاء الطائر) ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ طارق العسلي (الرياضي الصَّغير). ❖ طـارق العـسلي (لاعـب كـرة القـدم الصَّغير) **2 _ أهمية التدريب في الرياضة:** ❖ أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة) ❖ إيلي مارون خليل (الحذاء الطائر) ❖ حسن عبد الله (الحياة الجديدة) ❖ حسن عبد الله (الديك الأبيض والديك الأسود). ❖ طارق العسلي (الرياضي الصَّغير) ❖ طـارق العـسلي (لاعـب كـرة القـدم الصَّغير) ❖ ميخائيـل صـوايا (طالـب علـم فـي العشرينات). **3 _ البستنة نوع من الرياضة:** ❖ روز غريب (الجزيرة المسحورة). ❖ روز غريـب (سـميرة ورفاقهـا فـي الجبل). ❖ روز غريـب (سـميرة ورفقاهـا فـي الساحل).	**1_ الكسل الجسدي:** ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ إيلـي مـارون خليـل (الحذاء الطائر) ❖ روز غريب (جحا وحماره) ❖ روز غريب (جحا يخاصم زوجته) ❖ روز غريب (حكاية أبي علي).

	4 _ ممارسة هواية رياضية: ❖ أمـل أيـوب فريجـي (أحـب الرياضة) ❖ روز غريب (مركب الفأرة) ❖ طارق العسلي (الرياضي الصَّغير) ❖ طــارق العــسلي (لاعــب كــرة القــدم الصَّغير) **5 _ رياضة الصيد:** ❖ إدفيك شيبوب (الصيد في العاصفة) ❖ إملي نصر الله (يد القانون). ❖ منير عشقوتي (وفاء لا يموت). ❖ ميشال عبد الله (الكلب الوفي). **6 _ رياضة مدرسية:** ❖ أمـل أيـوب فريجـي (أحـب الرياضة) ❖ حسن عبد الله (الحياة الجديدة) ❖ ميخائيـل صــوايا (طالــب علــم فــي العشرينات). **7 _ النزهات:** ❖ إدفيك شيبوب (الصيد في العاصفة) ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ روز غريــب (ســميرة ورفاقهــا فــي الجبل). ❖ روز غريــب (ســميرة ورفقاهــا فــي الساحل). ❖ روز غريب (في أرض الجليد) ❖ روز غريب (مركب الفأرة) ❖ طارق العسلي (الربان الصَّغير) ❖ طارق العسلي (الرياضي الصَّغير)	

	❖ طارق العسلي (القائد الصَّغير) ❖ طارق العسلي (المخترع الصَّغير) ❖ طارق العسلي (الموسيقار الصَّغير) ❖ الكسندرا باسيل عواد (ضائعون في الجزيرة). ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية). **8 _ رياضة المشي للأولاد:** ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل). ❖ روز غريب (سميرة ورفقاها في الساحل). **9 _ رياضة التزلج:** ❖ إلياس زغيب (قفزة على الثلج). **10 _ رياضة السباحة:** ❖ إدفيك شيبوب (الصيد في العاصفة). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ حسن عبد الله (ثروة من الأوهام). ❖ طارق العسلي (الرياضي الصَّغير) **11_ قيادة الدراجات:** ❖ حسن عبد الله (الدراجة الزرقاء). **12 _ أهمية الأصدقاء الرياضيين:** ❖ أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة) ❖ إيلي مارون خليل (الحذاء الطائر) ❖ حسن عبد الله (الحياة الجديدة) ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). **13 _ الكشافة:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير).	

حية والبيئية	**1_ التداوي:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (حسان وأخواته). ❖ إدفيك شيبوب (في مركز التأهيل). ❖ إدفيك شيبوب (ناجي المختلف). ❖ إلياس زغيب (قفزة على الثلج). ❖ إلياس سميا (حلم ربيع). ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري) ❖ إملي نصر الله (بكاء في غابة شمالية). ❖ إملي نصر الله (طبيب مغربي). ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). ❖ رشاد دارغوث (كنوز لا تنفذ). ❖ رشاد دارغوث (يوم عاد أبي). ❖ روز غريب (اليد البشرية) ❖ روز غريب (جنية الينابيع). ❖ غريد الشيخ (أجمل عينين) ❖ غريد الشيخ (الحارس الأمين) ❖ غريد الشيخ (صديقنا أرنوب). ❖ فريد أبي فاضل (جبور ومرقد العنزة). [نجح في امتحان الطب في فرنسا وأنقذ طبيبا فرنسيا]. ❖ فريد ابي فاضل (المقدر). [جبور تنبأ بموت أحدهم]. ❖ منير عشقوتي (عاطف والعصافير). ❖ منير عشقوتي (وفاء لا يموت). ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات). [أسبرين + خل + ماء الورد). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة)	**1 _ آلام العجائز:** ❖ إملي نصر الله (طبق محشي ملفوف). ❖ روز غريب (البيت القديم). ❖ سناء سامي شباني (سيرة الحمار الأخير). **2 _ خرف الشيخوخة:** ❖ محمد علي شمس الدين (الجدة أم عاصم). ❖ إملي نصر الله (طبق محشي ملفوف). **3 _ مزج التداوي بالأعشاب والخرافات:** ❖ إملي نصر الله (طبيب مغربي). ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). **4 _ التدخين:** ❖ ربيعة أبي فاضل (رحلة الوروار). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ رشاد دارغوث (معلمي الأول). **5 _ الكِرْشُ الكبيرة بسبب الأكل:** ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ سماح إدريس (تحت السرير). **6 _ السمنة بسبب قلة الحركة:** ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). **7 _ أطعمة غير صحية (الهامبرغر):** ❖ سماح إدريس (أم جديدة). **8 _ القذارة الشَّخصية:** ❖ نازك سابا يارد (بعيدًا عن ظل القلعة). **9 _ قذارة المدن:** ❖ رشاد دارغوث (حتى الرمق الأخير).

	❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة). ❖ هنادي دية (أنا أرى). **2 _ الاعتزاز بتراث الأجداد الطبي:** ❖ رشاد دارغوث (كنوز لا تفنى). **3 _ ضرورة التخلي عن العادات الصحية السيئة:** ❖ أمل أيوب فريجي (سن لمى) ❖ رشاد دارغوث (معلمي الأول). **4 _ الطعام الصحي:** ❖ إدفيك شيبوب (الفول المدمس). ❖ أمل أيوب فريجي (سن لمى) ❖ إيلي مارون خليل (الحذاء الطائر) ❖ سماح إدريس (الموزة). ❖ سماح إدريس (قِصَّة الكوسى). **5 _ الصّحة الجيدة تعطي الجمال:** ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). **6 _ ممارسة الرياضة تعطي الصّحة:** ❖ إدفيك شيبوب (مدخل إلى الرجولة). ❖ أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة). ❖ رشاد دارغوث (بابا مبروك). ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة) ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل). ❖ روز غريب (سميرة ورفقاها في الساحل). ❖ طارق العسلي (الرياضي الصَّغير) **7 _ دعوة إلى التوعية الصحية:** ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ أمل أيوب فريجي (سن لمى)	❖ نازك سابا يارد (بعيدًا عن ظل القلعة). **10 _ التلوث البيئي:** ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ روز غريب (البيت القديم). ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل) ❖ مجهول (سامي والغابة). ❖ مجهول (سامي وتلوث الهواء). ❖ مجهول (سامي يحب الطبيعة). ❖ مجهول (سنجوب والطبيعة) ❖ مجهول (ليلى في أحضان الطبيعة). ❖ نبيهة محيدلي (غسان يعرف ما هو التلوث). ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية). ❖ وفاء الحسيني (صباح الخير يا بحر). **11 _ القلق ينتقل من الاباء إلى الأبناء:** ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر). **12 _ مساوئ الصيد:** ❖ إدفيك شيبوب (لنودع الربيع). ❖ إملي نصر الله (بكاء في غابة شمالية). ❖ مجهول المؤلف (ليلى في احضان الطبيعة). ❖ نازك خريس (السمكة والبحر). **13 _ الصيد في المحميات:** ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة). **14 _ قطع الأشجار:**

	❖ إيلي مارون خليل (الحذاء الطائر) ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل) ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الساحل) ❖ طارق العسلي (الرياضي الصَّغير) ❖ غريد الشيخ (صديقنا أرنوب) ❖ وفاء الحسيني (صباح الخير يابحر). **8 _ الإشفاق على المرضى:** ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). **9 _ الحزن يسبب مرضًا نفسيًّا:** ❖ ربيعة أبي فاضل (رحلة الوروار). ❖ روز غريب (جنية الينابيع). ❖ روز غريب (فرحة اللقاء). ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات). **10 _ الفرح يشفي المرض:** ❖ روز غريب (جنية الينابيع). ❖ روز غريب (فرحة اللقاء). **11_ الطّفل المعوق جسديًا يمارس حياة طبيعية:** ❖ نبيهة محيدلي (بلال وعامر). **12_ دعوة إلى السكن الصحي:** ❖ روز غريب (مغارة الميلاد). **13 _ دور الحيوانات في الحفاظ على النّبات:** ❖ وفاء الحسيني (بذرة تروي قصتها). **14_ الشيخوخة مرحلة لا مفر منها:** ❖ ألبير مطلق (عروس القزم). ❖ سناء سامي شباني (سيرة الحمار	❖ إدفيك شيبوب (الشجرة المنتصرة) ❖ سناء سامي شباني (سيرة الحمار الأخير). ❖ ليلى إبراهيم (رحلة في الطبيعة) ❖ مجهول المؤلف (سنجوب والطبيعة) ❖ منير عشقوتي (شجرة الدار)

	الأخير) ❖ غريد الشيخ (الحارس الأمين) ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة) **15 _ الاهتمام بالحديقة والمزرعة:** ❖ إدفيك شيبوب (سجادة جدتي). ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة) ❖ منير عشقوتي (شجرة الدار) **16 _ دور الأولاد في الحفاظ على البيئة:** ❖ مجهول (سنجوب والطبيعة). ❖ إدفيك شيبوب (الشجرة المنتصرة) ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل). ❖ روز غريب (سميرة ورفقاها في الساحل). ❖ ليلى إبراهيم (رحلة في الطبيعة) ❖ مجهول (سامي والغابة). ❖ مجهول (سامي وتلوث الهواء). ❖ مجهول (سامي وليلى يساعدان الطبيعة). ❖ مجهول (سامي يحب الطبيعة). ❖ مجهول (سنجوب والطبيعة) ❖ مجهول (ليلى في أحضان الطبيعة) ❖ مجهول (ليلى في أحضان الطبيعة). ❖ منير عشقوتي (شجرة الدار)	

	❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية) ❖ وفاء الحسيني (صباح الخير يا بحر) **17 _ أهمية الأشجار والنّباتات:** ❖ إدفيك شيبوب (أجمل باقة). ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر). ❖ إدفيك شيبوب (الشجرة المنتصرة) ❖ إدفيك شيبوب (اليد الخضراء) ❖ روز غريب (الجزيرة المسحورة). ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة) ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل). ❖ روز غريب (سميرة ورفقاها في الساحل). ❖ سناء سامي شباني (سيرة الحمار الأخير). ❖ ليلى إبراهيم (رحلة في الطبيعة) ❖ مجهول (سامي والغابة). ❖ مجهول (سامي يحب الطبيعة). ❖ مجهول (سنجوب والطبيعة) ❖ مجهول (ليلى في أحضان الطبيعة). ❖ منير عشقوتي (شجرة الدار) ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية) ❖ وفاء الحسيني (بذرة تروي قصتها). **18 _ محاربة التلوث:**	

	❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل). ❖ روز غريب (سميرة ورفقاها في الساحل). ❖ ليلى إبراهيم (رحلة في الطبيعة) ❖ مجهول (سامي والغابة). ❖ مجهول (سامي وتلوث الهواء). ❖ مجهول (سامي يحب الطبيعة). ❖ مجهول (سنجوب والطبيعة) ❖ مجهول (ليلى في أحضان الطبيعة). ❖ نبيهة محيدلي(غسان يعرف ما هو التلوث). ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية) ❖ وفاء الحسيني (صباح الخير يا بحر). **19 _ دعوة إلى تجنب الصيد:** ❖ إدفيك شيبوب (لنودع الربيع) ❖ ألبير مطلق (الببغاء الصَّغير). ❖ إملي نصر الله (الكراز العبقري) ❖ إملي نصر الله (بكاء في غابة شمالية) ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل). ❖ مجهول (ليلى في أحضان الطبيعة).	

	❖ مجهول (ليلى في أحضان الطبيعة). ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية) ❖ الياس سميا (الراعي وملكة العصافير). **20 _ تأمل جمال الطبيعة:** ❖ إدفيك شيبوب (الشجرة المنتصرة) ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة) ❖ روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل). ❖ روز غريب (سميرة ورفقاها في الساحل). ❖ روز غريب (في أرض الجليد) ❖ مجهول (سنجوب والطبيعة) ❖ محمد علي شمس الدين (أغاني المطر). ❖ محمد علي شمس الدين (حديقة الفصول الأربعة). ❖ محمد علي شمس الدين (نلتقي إذا جاء المساء). ❖ محمد علي شمس الدين (نيسان على العتبة). ❖ منير عشقوتي (شجرة الدار) ❖ نهاد طنوس عبد الله (عطلة	

	صيف في القرية) ❖ وفـاء الحـسيني (صـباح الخير يا بحر) **21 _ أهمية المطر:** ❖ إدفيـك شـيبوب (مواسـم الخير) ❖ روز غريب (الشتاء والجدة) ❖ روز غريب (جنية الينابيع) ❖ نبيهـة محيـدلي (غـسان يعـرف مـن أيـن يـأتي المطر). ❖ وفاء الحسيني (بذرة تروي قصتها).	
ل الشَّخصية	**1 _ الكرامة والشمم:** ❖ إدفيك شيبوب (وصية العجوز). ❖ ألبير مطلق (نمرود الغابة). ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد). ❖ توما الخوري (العائد). ❖ جبران مسعود (ابن العامل). ❖ جبران مسعود (حمدون). ❖ جبران مسعود (معاول الأرض). ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة) ❖ فريد أبو فاضل (ليلة الميلاد). **2 _ الأمانة:** ❖ روز غريـب (كبـي الـدبس والطحينة) ❖ فريد أبو فاضل (ليلة الميلاد). **3 _ حسن التّكيف:**	**1 _ الخوف يضعف الشَّخصية:** ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ إملي نصر الله (على بساط الثلج). ❖ أنيس فريحة (اسمع يا رضا). ❖ توما الحوري (زلزال). ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة). ❖ جبران مسعود (البربارة). ❖ جبران مسعود (جدتي). ❖ جبران مسعود (في سبيل اللقمة). ❖ حسن عبد الله (الدراجة الزرقاء) ❖ روز غريـب (الحديقـة المسحورة) ❖ سماح إدريس (الكل مشغول). ❖ سماح إدريس (الملجأ). ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم في العشرينات).

	❖ إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟) ❖ إدفيك شيبوب (ليس الفقر عيبًا). ❖ إدفيك شيبوب (ماذا علمه فلفل؟). ❖ ألبير مطلق (نمرود الغابة). ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد). ❖ إملي نصر الله (نعمة الله). ❖ روز غريب (الحديقة المسحورة) ❖ نازك خريس (المولود الجديد) ❖ نبيهة محيدلي (بلال وعامر). **4 _ أهمية الثناء في نجاح الإنسان:** ❖ إدفيك شيبوب (أنت ولد مميز). ❖ إدفيك شيبوب (مدخل إلى الرجولة). ❖ أمل أيوب فريجي (أطيب ليموناضة) ❖ حسن عبد الله (الأقرع). ❖ حسن عبد الله (الديك الأبيض والديك الأسود) ❖ سماح إدريس (الموزة). **5 _ الاعتزاز بالصّفات الّتي نملكها:** ❖ ألبير مطلق (الّذيل المفقود). ❖ نازك خريس (المولود الجديد) **6 _ احترام الذّات:** ❖ إدفيك شيبوب (ليس الفقر عيبًا). **7 _ أهمية العاطفة على نمو شخصية الفرد:** ❖ إدفيك شيبوب (الأم الصَّغيرة). ❖ إدفيك شيبوب (الكذبة البيضاء).	❖ نازك سابا يارد (بعيدًا عن ظل القلعة). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة) **2 _ استعجال النُّمو:** • إلياس زغيب (ريشا يطير) **3 _ التهديد والوعيد يساهمان في فشل الإنسان:** ❖ إدفيك شيبوب (أنت ولد مميز). ❖ إدفيك شيبوب (مدخل إلى الرجولة). ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). **4 _ التسلط يضعف الشَّخصية:** ❖ إملي نصر الله (فرحان). **5 _ البخل العاطفي:** ❖ إدفيك شيبوب (الأم الصَّغيرة). ❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). **6 _ البخل:** ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). ❖ روز غريب (كبي الدبس والطحينة) **7 _ التبذير:** ❖ رشاد دارغوث (من أجل جلدة ممزقة). **8 _ التشبث بالرّأي:** ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). ❖ سناء سامي شباني (سيرة الحمار الأخير). **9 _ الادعاء:** ❖ ألبير مطلق (الديك الفصيح). ❖ إملي نصر الله (كلام). ❖ روز غريب (أبو الشوارب).

	8 _ أهميــة الرضــا عــن الــذّات فــي نجــاح الإنسان: ❖ إلياس زغيب (الظريف ملكو). ❖ روز غريب (زهرة البر). **9 _ أهمية الإرادة في تحقيق النجاح:** ❖ إدفيـك شـيبوب (كيـف تغلـب علـى حزنه؟) ❖ إلياس سمي (موهبة وإرادة). ❖ إملي نصر الله (المعترب الرائد) ❖ إملي نصر الله (بطاقة معايدة). ❖ إيلـي مـارون خليـل (الحـذاء الطائر) ❖ حسن عبد الله (الدراجة الزرقاء). ❖ حسن عبد الله (الديك الأبيض والديك الأسود). ❖ رشاد دارغوث (معلمي الأول). ❖ روز غريــب (حكايــة أبــي علي) ❖ طــارق العــسلي (مجموعــة قصص عبقريات مبكرة) **10 _ أهميــة تحمــل المــسؤولية فــي نجــاح الإنسان:** ❖ إدفيـك شـيبوب (كيـف تغلـب علـى حزنه؟) ❖ إلياس سميا (حلم ربيع). ❖ إيلـي مـارون خليـل (الحـذاء الطائر) ❖ حــسن عبــد الله (الــديك الأبيض والديك الأسود) ❖ روز غريب (الريحانة) ❖ روز غريــب (حكايــة أبــي	❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). ❖ زينــب الزيلــع ريمــا (الــضفدعة والبطة). **10 _ التمسك بالمظاهر:** ❖ ألبير مطلق (الذّيل المفقود). ❖ ألبير مطلق (الشوارب الزجاجية). ❖ ألبير مطلق (عروس القزم). ❖ إملي نصر الله (العائد). ❖ رشاد دارغوث (أضوار المدينة). ❖ روز غريب (السجادة). ❖ روز غريب (المعلم عبد الله). **11_ تقليد الآخرين:** ❖ إملي نصر الله (العائد). ❖ حــسن عبــد الله (الــديك الأبــيض والديك الأسود). **12 _ صعوبة التّكيف:** ❖ ألبير مطلق (عروس القزم). ❖ ألبير مطلق (نمرود الغابة). ❖ إملي نصر الله (العائد). ❖ إملي نصر الله (حسون الغربة). ❖ ربيعة أبي فاضل (رحلة الوروار). ❖ رشاد دارغوث (أضواء المدينة). ❖ روز غريب (المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة). ❖ روز غريب (المعلم عبد الله). ❖ روز غريب (الموت أحب إلي). ❖ روز غريب (مركب الفأرة) **13 _ الخجل:** ❖ حسن عبد الله (تجربة صعبة). **14 _ الأنانية:** ❖ ألبير مطلق (عروس القزم).

	علي) ❖ روز غريب (نادرة والسمكة) ❖ نـازك سـابا يـارد (فـي ظـل القلعـة + بعيـدًا عـن ظـل القلعة) **11_ أهمية الصّدق مع الذّات:** ❖ إملي نصر الله (حسون الغربة). ❖ سالم شمس الدين (الزجاج المكسور). **12 _ العصامية:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إدفيـك شـيبوب (كيـف تغلـب علـى حزنه؟) ❖ إلياس سميا (موهبة وإرادة). ❖ إملي نصر الله (المعترب الرائد). ❖ جبران مسعود (حمدون). ❖ ربيعة أبي فاضل (رحلة الوروار). ❖ ميخائيـل صـوايا (طالـب علـم فـي العشرينات). ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة). **13 _ الدفاع عن النّفس:** ❖ إملي نصر الله (يوميات هر) ❖ نـــازك خـــريس (القنفـــذ الصَّغير) **14 _ دعوة إلى استعمال كافة القوى الإيجابية:** ❖ إدفيـك شـيبوب (كيـف تغلـب علـى حزنه؟) ❖ إملي نصر الله (المغترب الرائد). ❖ إملي نصر الله (بطاقة معايدة). ❖ إيلـي مـارون خليـل (الحـذاء الطائر) ❖ حـــسن عبـــد الله (الـــديك	❖ ادفيك شيبوب (حسان وأخواته). ❖ توما الخوري (رصاصة طائشة). ❖ روز غريب (جابر والمارد). ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ). ❖ زينـــب الزيلـــع ريمـــا (الـــضفدعة والبطة). **15 _ المبالغة:** ❖ إملي نصر الله (فرحان). ❖ إملي نصر الله (كلام). **16 _ الشَّخصية الدونكيشوتية:** ❖ إملي نصر الله (كلام). ❖ روز غريب (أبو الشوارب). ❖ فريد أبو فاضل (زغاريد الجن). **17 _ البحث عن هوية اجتماعية:** ❖ إملي نصر الله (العائد). **18 _ تعميم الأحكام:** ❖ روز غريب (صندوق أم محفوظ).

	الأبيض والديك الأسود) ❖ طـارق العـسلي (مجموعـة قصص عبقريات مبكرة) ❖ نـــازك خـــريس (المولـــود الجديد) ❖ نبيهة محيدلي (بلال وعامر). **15 _ الصّبر:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ إملي نصر الله (حسون الغربة). ❖ حسن عبد الله (الديك الأبيض والديك الأسود). **16 _ الشّجاعة:** ❖ إدفيك شيبوب (الصيد في العاصفة). ❖ إدفيك شيبوب (بعد العاصفة). ❖ إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد). ❖ إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة). ❖ إملي نصر الله (استحقت عيشها). ❖ إملي نصر الله (الجبار). ❖ حسن عبد الله (الأقرع). ❖ رشاد دارغوث (القلوب الكبيرة). ❖ روز غريب (معركة عنجر). ❖ نـــازك خـــريس (القنفـــذ الصَّغير) **17 _ الكرم:** ❖ إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير). ❖ روز غريب (عيد في القرية). ❖ ميخائيل صوايا (طالب علم). ❖ ميشال عبد الله (الكلب الوفي) ❖ نـــازك خـــريس (المولـــود الجديد) **18 _ الثقة بالنّفس:**	

	❖ إدفيك شيبوب (أنت ولد مميز). ❖ إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر). ❖ إدفيك شيبوب (لغة المحبة). ❖ إدفيك شيبوب (مدخل إلى الرجولة). ❖ حسن عبد الله (الديك الأبيض والديك الأسود) ❖ طارق العسلي (مجموعة قصص عبقريات مبكرة) ❖ نازك خريس (القنفذ الصَّغير) ❖ نازك سابا يارد (في ظل القلعة + بعيدًا عن ظل القلعة) **19 _ التّعبير الحر:** ❖ سماح إدريس (أم جديدة). ❖ سماح إدريس (البنت الشقراء). ❖ سماح إدريس (الموزة). **20 _ أهمية القيام بالتجربة:** ❖ ألبير مطلق (نمرود الغابة) ❖ أمل أيوب فريجي (أطيب ليموناضة) ❖ إيلي مارون خليل (الحذاء الطائر) ❖ حسن عبد الله (الديك الأبيض والديك الأسود) ❖ سماح إدريس (أم جديدة) **21 _ الطبع لا يتغير:** ❖ إدفيك شيبوب (مرجان) ❖ ألبير مطلق (الثعلب التائب) ❖ ألبير مطلق (الديك الفصيح) ❖ ألبير مطلق (نمرود الغابة).	

	❖ حسن عبد الله (الهر المخيف) ❖ روز غريب (جحا يخاصم زوجته) ❖ منير عشقوتي (الديك المغرور) ❖ ميشال عبد الله (الكلب الوفي)	

الجدول (2)

جدول بطولة الشَّخصيات الإنسانية

القاص والقِصَّة	البطل	العمل
إدفيك شيبوب (ابتسامة النصر)	رامز : ولد في الرّابعة عشرة من عمره	يستعد لمغادرة قريته ليكمل دراسته في المدرسة الثانوية في البلدة المجاورة.
إدفيك شيبوب (أريد أخًا)	الصَّبي أمين	تلميذ يقوم برحلة إلى مخيم (خدمة العلم) ويتمنى أن يخدم وطنه.
إدفيك شيبوب (أغنية العصفور)	فتى صغير	يسافر مع أبيه لقضاء عطلة الصيف في بلدان أخرى.
إدفيك شيبوب (الأشقياء الثّلاثة)	ثلاثة فتية مغامرون	يبحثون عن المغامرات المليئة بالشغب في الغابة
إدفيك شيبوب (ألوان قوس قزح)	الفتى كريم	تلميذ يرقب الطبيعة ويحبها.
إدفيك شيبوب (الأم الصَّغيرة)	الطّفلة الصَّغيرة رنا.	تأخذ دور الأم مع صديقتها في المدرسة دينا.
إدفيك شيبوب (أنت ولد مميز).	الأمان الشابتان: أم سامي وأم عامر	ربتا منزل الأولى تثني على ابنها فيتفوق، والثَّانية تؤنبه فيتراجع مستواه المدرسي.
إدفيك شيبوب	الأم الشابة	موظفة وتعاني تربية ابنتيها

(الانتـــصار علـــى التحدي)		التوأم.
إدفيك شيبوب (براءة الأطفال)	عـــشرة أولاد مـــن أبنـــاء الجيران	يقضون عطلة الصيف في المصيف يلعبون، يتشاجرون ويتصالحون.
إدفيـك شـيبوب (بعـد العاصفة)	الفتـى مـأمون الَّـذي يعـيش فـي كنـف جـده بعـد مـوت أمه والتحاق ابيه بالمقاومة.	يعيش خوف الحرب الإسرائيلية.
إدفيك شيبوب (البيت غير المكمل)	الفتى رمزي	ولد يضجر من كل شيء.
إدفيك شيبوب (جائزة الرفق بالحيوان)	الفتاة الصَّغيرة لينا	تلميذة تهتم بالقطط الشاردة
إدفيـــك شـــيبوب (الجدول)	أب لثلاثة أولاد	مزارع.
إدفيك شيبوب (جواز السفر)	الفتى نادر.	يهاجر بسبب الحرب
إدفيك شيبوب (الحالم الصَّغير)	الفتى زيدون	يتعلم وينمي موهبتة فيصبح مغنيًا وممثلاً وقاصًّا.
إدفيك شيبوب (حسان وأخواته)	ثلاث فتيات يشعرن بالغيرة من أخيهن الوحيد لأنه أبويه يدللانه.	تلميذات في المدرسة، ويساعدن أمهن في أعمال البيت.
إدفيك شيبوب (حكايتها مع الفن)	الفتاة سمر	تلميذة وموهوبة فنيًّا (رسم + أشغال يدوية).
إدفيك شيبوب (حمامة السلام)	الفتاة الصَّغيرة رزان	تلميذة تنتظر عودة السلام من خلل رسمها حمامة السلام.
إدفيك شيبوب (ست سنوات)	وفاء في الثَّانية عشرة من عمرها.	تتابع دروسها وتهتم بمجلات الأطفال.
إدفيك شيبوب (سجادة جدتي)	الجدة	تصنع بمهارة سجادة من بقايا الصوف.

إدفيك شيبوب (سنابل القمح)	مها: فتاة متكبرة متعجرفة.	الإهمال والشيطنة.
إدفيك شيبوب (سيطلع فجر جديد)	البطلان أخوان: رضوان: عمره 13 سنة، وسمير خمس سنوات.	يعانيان من الحرب الإسرائيلية على الجنوب اللّبناني.
إدفيك شيبوب (الشجرة المنتصرة)	نسرين فتاة صغيرة	تلميذة ترافق أباها المهندس الزراعي في جولاته لتفقد سلامة الأشجار
إدفيك شيبوب (الصناعي الصَّغير)	الفتى رامي	يعمل في العطل الصيفية في معمل أبيه ويتابع علمه في المدرسة.
إدفيك شيبوب (صندوق الكنوز)	الفتى وسيم	يمارس هواية جمع الأشياء ويساعده جده في تصنيفها ورمي ما لا يحتاج إليه منها.
إدفيك شيبوب (الصيد في العاصفة)	الفتى توفيق ووالده الصياد	تلميذ يهوى صيد السمك
إدفيك شيبوب (الطبيب الصَّغير)	مجموعة من الفتيان والفتيات	يتابعون علومهم في القرية ويساعدون أهلهم في أعمال الحقل والمؤونة وتربية النحل.
إدفيك شيبوب (عقد الياسمين)	أروى: فتاة في الثَّالثة عشرة من عمرها	تشعر بالغيرة من أمها وتعاملها بقسوة.
إدفيك شيبوب (الغيرة البيضاء)	ربيع	تلميذ مدرسة.
إدفيك شيبوب (في مركز التأهيل)	غسان في الثَّانية عشرة وقد سحقت قدمه في حادث سير.	يتعلم ويقتنع بمتابعة علاج قدمه.
إدفيك شيبوب (الكذبة البيضاء)	الفتى توفيق وعمره تسع سنوات	يكتشف كذب جدته بشأن انتهاء الحرب اللّبنانية.

إدفيك شيبوب (الكلمة الحلوة)	الفتى كمال وهو أحد إخوته الصَّبيان الخمسة.	تلميذ ويبذل جهده من أجل أن يكف إخوته عن السُّخرية من الآخرين.
إدفيك شيبوب (كيف تغلب على حزنه؟).	الفتى رامز	نجار في معمل نجارة في بلدته الصَّغيرة اللّبنانية
إدفيك شيبوب (لبيب والرجل الضرير)	الفتى لبيب	يتعلم في المدرسة ويساعد الضرير.
إدفيك شيبوب (لغة المحبة)	ربيع ابن الخامسة	يذهب إلى المدرسة ويهتم بزميله الفرنسي.
إدفيك شيبوب (لماذا مات الكنار؟)	الصَّبي مروان وعمره خمس سنوات	طالب مدرسة.
إدفيك شيبوب (لنودع الربيع)	الأصدقاء سامي وربيع وفريد	تلاميذ يهتمون بالبيئة ويريدون أن يودعوا الربيع
إدفيك شيبوب (ليس الفقر عيباً).	فتى	يتابع دروسه إلى جانب أنه يساعد أباه في الزراعة وأعمال الحقل.
إدفيك شيبوب (ماذا علمه فلفل؟)	فادي فتى لا يشعر بالفرح	يتعلم في المدرسة وينال كل ما يرغب فيه من أبويه.
إدفيك شيبوب (المحتالة الصَّغيرة)	الفتاة فتنة.	تلعب وتحتال
إدفيك شيبوب (مدخل إلى الرجولة)	الشاب هاني	يدرس ويساعد أبه أيام العطلة في اعمال المزرعة
إدفيك شيبوب (مرجان)	الفتاة ريمة	تلميذة وتحب الحيوانات.
إدفيك شيبوب (من براءة الطُّفولة)	الصَّبي خالد الَّذي يرفض استضافة صديقه رياض المشاغب بعد وقوع قذيفة طائشة على منزله.	تلميذ مدرسة
إدفيك شيبوب (مواسم الخير)	الفتاة الصَّغيرة فتنة	تعترض على مطر الربيع.

إدفيك شيبوب (موهبة فنية)	الفتاة لميس	تلميذة موهوبة فنيًا (رسم + أشغال يدوية).
إدفيك شيبوب (ناجي المختلف)	ناجي البطيء النُّمو جسديًّا وذهنيًّا	تلميذ مدرسة ل_"المختلفين" ثم تلميذ مهنية ل_"المختلفين".
إدفيك شيبوب (نشتغل لنتعلم)	الأبطال: مجموعة من طلاب إحدى المدارس.	يعلمون ليتعلموا.
إدفيك شيبوب (هداياكم في العيد)	طلاب مدرسة	يتعلمون ويساهمون _ بتقشفهم وتبرعاتهم وعملهم ساعات بعد دوام المدرسة _ في حل أزمة هدايا العيد لمنكوبي .
إدفيك شيبوب (هل تعود الحمامة؟)	الصَّبي باسل	ينتظر عودة الحمامة الّتي طارت خوفًا من القصف.
إدفيك شيبوب (الوتر المقطوع)	الفتى مكرم	يتعلم ويعزف الموسيقا.
إدفيك شيبوب (وسام النظافة)	الفتى حسام ماضي	كشاف يفكر في تنظيف الشارع الَّذي أهملته البلدية أثناء الحرب.
إدفيك شيبوب (وصية العجوز)	الفتى ماهر	يتعلم ولا يعمل. ورغم معاناته من الفقر، فهو يرفض مبدأ المجانية.
إدفيك شيبوب (وقعة الغداء الساخنة)	مجموعة من النَّاشئة الجنوبيين	يفكرون بالعمل على تأمين وجبة غداء للعجائز في الضيعة المنكوبة ويعملون على تكريس الأمن الاجتماعي.
إدفيك شيبوب (اليد الخضراء)	الفتاة هيام	تلميذة تحب الاعتناء بالنّباتات.
ألبير مطلق (جبل	طبنجا القزم	يعيش قِصَّة حب مع جمانة

الأقزام)		بنت من النَّاس الكبار.
ألبير مطلق (الربيع الأصفر)	الملك فرَج الليل	يحكم البلاد ويعتني بحديقته حتى صارت أجمل حديقة بين حدائق الممالك وكنه يمنع الأطفال من اللّعب.
ألبيـــــر مطلـــــق (الشوارب الزجاجية)	الأمير الشاب شاليش أمير بلاد هندريش.	أميـر الـبلاد وهمـه الأكبـر هو الشوارب.
ألبير مطلق (عروس القزم)	الـسيدة الفاتنــة قمـر الّتــي تخاف الشيخوخة	تقضي وقتها امام المرآة تتأمل جمالها.
ألكسندرا باسيل عواد (ضـــــائعون فـــــي الجزيرة)	ثلاثة إخوة	يقومون بنزهة بحرية
ألكسندرا باسيل عواد (القصر الحلم)	الفتى زاهي	تلميذ يهتم باللّعب الهندسي ويصبح مهندسًا.
ألكسندرا باسيل عواد(لعبة مخيفة)	رامي	يحاول إخافة أخته أثناء لعبهما
إليـــــاس زغيـــــب (الظريف ملكو)	1 _ الرجل الظريف ملكو. 2 _ الفتاة ندى	1 _ يحيي اللقاءات والحفلات للأطفال وينشر ثقافة الطّفل. 2 _ تترك مدرستها وبيتها وتلتحق بالظريف ملكو هربًا من عمها.
إليـــــاس زغيـــــب (مهرجان الفرح)	الصَّبي نعيم	يدخل عن غير قصد في مغامرة إنقاذ فتاة صغيرة
إليـاس سـميا (أميـر الأحلام)	الفتى سالم	يفكر في وسيلة للتخلص من الفقر والتّخلص من الاحتلال العثماني.
إليـاس سـميا (حلـم ربيع)	الشاب القروي ربيع	يحلم بتحسين ضيعته والبقاء فيها

إلياس سميا (الراعي وملكة العصافير)	الراعي	راع يحب الطبيعة والكائنات الحية
إلياس سميا (القيثارة الفضية)	الفتى ريبال	تلميذ مدرسة يعزف الموسيقا ويساهم في إطفاء نار الحرب.
إلياس سميا (موهبة وإرادة _ مصطفى فروخ)	الرّسام اللّبناني مصطفى فروخ	رسام لبناني شهير
أمل أيوب فريجي (أحب الرياضة)	وسام صبي صغير	تلميذ يهوى الموسيقى والرّسم والرياضة
أمل أيوب فريجي (أطيب ليموناضة)	الصَّغيرة هالة	تلميذة
أمل أيوب فريجي (سن لمى)	لمى فتاة في السادسة من عمرها	تهتم ببعلية تبديل أسنانها
أمل غانم (صديقي الَّذي يحبني كثيرًا)	الصَّبي عادل	يبحث عن صديق يسليه ولا يغادره كبقية الأصدقاء.
إملي نصر الله (استحقت عيشها)	المرأة (حياة) المقاوِمة الّتي رماها والدها يومًا من النافذة لأنها أنثى.	مقاومة للعدو الإسرائيلي وتحض النساء على المشاركة في مصير الأمة.
إملي نصر الله (أندا الخوتا)	أندا امرأة عجوز	تعمل الأعمال الصّعبة من تنظيف الطناجر وحدل السقف.
إملي نصر الله (أين تذهب أندا؟)	أندا امراة عجوز	تعمل الأعمال الصّعبة من تنظيف الطناجر وحدل السقف.
إملي نصر الله (بداية في الثمانين)	طالبة غربية في الثمانين	تلميذة فلسفة وتاريخ في إحدى الجامعات اللّبنانية.
إملي نصر الله (بطاقة معايدة)	امرأة تعاني إعاقة جسدية	رسامة
إملي نصر الله (البعد	الأم العجوز الّتي تنتظر	سيدة منزل تنتظر عودة

جفاء)	عودة ابنتها الّتي تزوجت مغتربًا لبنانيًّا.	ابنتها.
إملي نصر الله (بكاء في غابة شمالية)	مهاجر لبناني يسكن في كندا	غير محدد
إملي نصر الله (الجبار)	العم جبران	مزارع لبناني سافر إلى بلاد الغربة بحثًا عن عمل لكنه غرق في سفينة الّتيتانيك بعد أن أنقذ الكثيرين من ركابها.
إملي نصر الله (حسون الغربة)	رجل مهاجر من لبنان إلى كندا	مهاجر يحلم بالعودة
إملي نصر الله (شوف تفرج يا سلام).	السيد أوسكار.	فنان غربي يجمع التماثيل في متحفه ويعرضها على الجمهور المهتم.
إملي نصر الله (طبق محشي ملفوف).	الخالة "بهية" العجوز الّتي تعيش في أمريكا.	استقبال وتكريم الضيوف وصنع الملفوف المحشي لهم قبل أن تصاب بالخرف.
إملي نصر الله (طبيب مغربي)	طبيب مغربي	طبيب شعبي.
إملي نصر الله (العائد)	فارس المعتز	راع هاجر إلى أمريكا وعاد.
إملي نصر الله (على بساط الثلج)	الفتى هادي	يحلم بالسفر إلى بلاد الأنويت
إملـــي نـــصر الله (الغزالة)	هند فتاة في التاسعة	تتعلم في المدرسة.
إملـــي نـــصر الله (فرحان)	فرحان	موظف في الدولة في بيروت.
إملـــي نـــصر الله (كلام)	العم أسعد	مكاري

إملـــي نـــصر الله (المدينة والحلم)	بطلـة القِصَّة فتـاة صـغيرة كبرت أثناء الحرب الأهلية	تتأمل بيروت قبل وبعد الحرب
إملي نصر الله (المغترب الرائد)	شاب بعقليني من آل حمادة في السابعة عشرة	كـان يعمـل فـي القريـة بـشروط عمـل مجحفـة وسـافر إلـى أمريكـا وابتكـر نظام "الخدمة الذّاتية".
إملـــي نـــصر الله (المنعطف)	الأستاذ "ممدوح" العجوز	صـــحفي اســـتبدل بـــآخر وصولي وبقي بلا عمل.
إملي نصر الله (نعمة الله)	ماسـح الأحذيـة (مـسعود) السبعيني.	ماسـح أحذيـة فقيـر ولكنـه سعيد بما يمتلكه من قناعة بأن الرزق من عند الله.
إملـي نـصر الله (يـد القانون)	القاصة	صحفية وقاصة.
أنطـــوان مـــسعود (أدهم)	طفـل فـي الـسادسة أو السابعة	يبيـع العلكـة صـيفًا ويـتعلم شتاء حتى تبوأ مركزًا مهمًّا في مدرسة قريته.
أنطـــوان مـــسعود (وباضت الدجاجة)	إبراهيم صديق راوي القِصَّة	بائع بوظة.
أنـيس فريحـة (اسـمع يا ر ضا)	راوي القِصَّة أنيس فريحة	كاتب ومؤلـف. وقد تحـدث عـن أعمالـه فـي القريـة عندما كان صغيرًا.
إيلـي مـارون خليـل (الحذاء الطائر)	الصَّبي سامي	تلميذ يحب الفوز في الرياضة
توما الخوري (أهلاً بالخواجا).	رجـل فـي جـو الحـرب الأهلية من غير اسم.	موظـف أقيـل مـن وظيفتـه وزملاءه لقاء تعويض بسيط ، فأتـت إليـه الثـروة عنـدما نـزل علـى ألـسواق التجاريـة ليعـاين الخـراب حيـث ظنـه رجـل الأمـن صـاحب محـل مجمـوهرات، فـساعده علـى

		ملء سيارته بها.
توما الخوري (رصاصة طائشة)	رجل	وسيط تجاري يتاجر بالممنوع وغير الممنوع.
توما الخوري (زلزال)	رجل	طبيب أثناء الحرب الحرب الأهلية اللّبنانية.
توما الخوري (العائد)	رجل اسمه (عبدو)	معلم باطون يموت جوعًا بسبب الحرب الأهلية اللّبنانية.
توما الخوري (لعبة القدر)	رجل	محام يهرب من إلى بلاد الغربة ويعمل سائقًا وينام في سيارته.
جبران مسعود (ابن العامل)	سمير طفل في السادسة	يتعلم في جو من الفقر وينتظر هدية بابا نويل أسوة بغيره من الصّغار. [والده عامل يعاني من سوء معاملة رب عمله].
جبران مسعود (البربارة)	أخ وأخته صغيران	يتعلمان في جو الفقر في العالمية الثّانية و يخرجان ليعيدا في عيد البربارة على أمل أن يحصلا على مال وهدايا، ويفشلان.
جبران مسعود (بو مرعي)	بو مرعي	مواطن لبناني
جبران مسعود (جدتي).	الجدة الثمانينية.	القاصة، المحبة، المهتمة بالصّغار والكبار.
جبران مسعود (حمدون).	فتى كردي	من بائع علكة (شحاذ أرستقراطي) إلى عامل يحمل أغراض المتسوقين في "سلّه"، إلى شحاذ.

جبران مسعود (في سبيل اللقمة)	الصَّبي الصَّغير جريس	يلعب في الأيام العادية مع جنود الاحتلال العثماني، ويرشقهم بالجارة عندما يسرقون طعامه.
جبران مسعود(معاول الأرض)	رؤوف: فتى في الخامسة عشرة	يتعلم ويساعد أباه في أعمال الزراعة.
حسن عبد الله (أعظم هول أعظم بهجة).	راوي القِصَّة رجل يستعيد ذكريات مغامرة قديمة أيام الطُّفولة	يقوم ورفقاءه بمغامرة تحت الأرض
حسن عبد الله (الأقزع)	الفتى أسعد ناصر	تلميذ مدرسة شجاع أنقذ هرة الجيران فاحترق شعره.
حسن عبد الله (ثروة من الأوهام)	فلاح	يعمل في حقله
حسن عبد الله (الحياة الجديدة)	عصام	يتعلم.
حسن عبد الله (الدراجة الزرقاء)	بطل القِصَّة ولد بدون اسم	يحاول استعادة الثقة بنفسه لركوب دراجة بعجلتين.
حسن عبد الله (مازن والنملة)	الصَّبي مازن	تلميذ مدرسة
حسن عبد الله (الولد والعنزة والخروف).	صبي صغير ابن راع	يتعلم في المدرسة.
حسن عبد الله (يوم خارج المدرسة)	هيثم ولد صغير	يتعلم في المدرسة.
ربيعة أبي فاضل (رحلة الورور)	والد الراوية	فلاح.
رشاد دارغوث (أضواء المدينة)	فتى قروي	يعمل في قريته ويحلم أن يربح ورقة يانصيب.
رشاد دارغوث (خلافات محببة)	رجل يدعى رمزي	موظف في وكالة الاستثمار العلنية.
رشاد دارغوث	حبيب السماوي	طالب ثانوي لبناني عقيب

(القلوب الكبيرة)		العالمية الأولى.
رشاد دارغوث (كنوز لا تنفذ)	الفتى نديم	يتابع دروسه ولا يؤمن بحكمة القدماء.
رشاد دارغوث (محاولة)	مواطن	عامل.
رشاد دارغوث (معلمي الأول)	فتى	تلميذ مدرسة يقرر ترك التدخين بعد أن اعتاد عليه وينجح.
رشاد دارغوث (من أجل جلدة ممزقة).	فتى	يبحث عن الصّدق في التعامل
رشاد دارغوث (يوم عاد أبي)	فتى اسمه راضي وهو غير راض عن وضع الضيوف في بيته	يبحث عن الراحة في بيته
رضوان الحريري(أجمل ما في الدنيا)	طلاب مدرسة صغار عائدون إلى بيوتهم في الحافلة	تلاميذ مدرسة يتعرضون للخطر
روز غريب (أبو الشوارب)	أبو الشوارب	رجل دونكيشوتي
روز غريب (ألقوا دلوكم)	الشاب راغب سعيد	طالب متفوق يحلم بالسفر إلى البرازيل
روز غريب (البيت القديم)	الجدة	الطاهية، والمربية، والخياطة، والمدبرة، والمعتنية بالأرض.
روز غريب (تضحية أليسار)	أليسار	ملكة صور وقرطاجة
روز غريب (جحا قاض)	جحا	قاض
روز غريب (جحا معلم أولاد)	جحا	معلم أولاد
روز غريب (جحا	جحا	من خاصة تيمورلنك

وتيمورلنك)		
روز غريب (جحا وحماره)	جحا	مكاري
روز غريب (جحا يخاصم زوجته)	جحا	مكاري
روز غريب (جزاء سنمار)	سنمار	مهندس بنى قصر الخورنق للنعمان ملك الحيرة.
روز غريب (الجزيرة المسحورة)	الأمير الفتى ناجل وعمره سبعة عشر عامًا	أمير يعاني من الضجر لأن أبويه ضربا نطاقًا حول غرفته فصارت شبه قلعة حصينة يعجز عن اقتحامها اللصوص والخاطفون.
روز غريب (حذاء أبي القاسم الطنبوري)	أبو القاسم الطنبوري	يبحث عن حل لمشكلته مع حذائه المشؤوم.
روز غريب (حكاية أبي علي)	أبو علي	رجل فقير كسول تبحث زوجته له عن عمل.
روز غريب (الدودة العجيبة)	ابن الملكة (بارْ سي مُو)	حاكم
روز غريب (الريحانة)	الفتاة الريحانة	تنقذ أخاها من الموت
روز غريب (زهرة البر)	امرأة قروية في ضيعة لبنانية	تبيع البقول الخضراء والأعشاب والحشائش الطبية
روز غريب (السجادة)	العجوز القروية "أم جميل"	تزرع بستانها وتبيع من خضره وليمونه وبرتقاله.
روز غريب (سميرة ورفاقها في الجبل)	الفتاة سميرة وعائلتها	تلميذة تهتم باكتشاف القرية صيفًا
روز غريب (سميرة ورفاقها في الساحل)	الفتاة سميرة ورفاقها في المدرسة	تلميذة تهتم بالاكتشاف والمعرفة
روز غريب (الشتاء	سميرة	تلميذة تهتم بالبيئة

والجدة)		
روز غريب (صندوق أم محفوظ)	أم محفوظ	امرأة محتالة تدعي أنها تريد تزويج ابنها.
روز غريب (عيد في القرية)	الشابة رضى	تخدم امها المريضة وتربي أخاها وتقوم بأعمال البيت على اكمل وجه.
روز غريب (فرحة اللقاء)	الفتى الصَّغير هاني	فتى معوق.
روز غريب (في أرض الجليد)	الفتى سمير	يقوم بجولة إلى القطب الجنوبي بعد أن نجح في المدرسة.
روز غريب (كبي الدبس والطحينة)	الشابة لطيفة	خادمة عند امرأة بخيلة
روز غريب (الكنغر)	أمل وأخوها نبيل	يتحدثان عن الكنغر
روز غريب (المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة).	الزوجة الشابة	ربة منزل.
روز غريب (مسك)	الفتاة الصَّغيرة سلوى	تلميذة تقضي الصيف في قرية وتحب الحيوانات.
روز غريب (معركة عنجر)	الأمير فخر الدين المعني الثَّاني	أمير لبناني
روز غريب (المعني الكبير)	فخر الدين المعني	الرجل اللّبناني الأشهر
روز غريب (مغارة الميلاد)	الجدة عندما كانت في الثَّانية عشرة	تتابع علمها ولكنها وأسرتها تعاني الفقر بسبب طرد والدها من العمل، لكن الأب لا يلبث أن يجد العمل المناسب.
روز غريب (المنجم عصفور)	رجل اسمه عصفور	منجم

روز غريب (الموت أحب إلي)	سلمى بنت النضر بن الحارس الكناني	تدافع عن قبيلتها من اللصوص
روز غريب (موت جحا)	جحا	يبحث عن رجل أغبى منه
روز غريب (نادرة والسمكة)	الفتاة الشابة نادرة	ابنة صياد وربة منزل
روز غريب (النّار الخفية)	راوية القِصَّة.	معلمة مدرسة تهوى وتشجع الموسيقى.
روز غريب (الهر البري)	فتى فقير لقب ب_ (الهر البري)	شحاذ، وينظف البيوت لقاء النقود.
روز غريب (الوفاء النبيل)	حنظلة الطائي	بدوي عرف بصدقه ووفائه
روز غريب (اليد البشرية)	الصَّبي نبيل	يكتشف أهمية يده بعد أن جرح إبهام يده اليمنى
سالم شمس الدين (أم سليم ودجاجتها).	عجوز	قروية تبيع بيض دجاجتها.
سالم شمس الدين (الزجاج المكسور)	إبراهيم: ولد في السابعة	تلميذ مدرسة يقول الحقيقة
سماح إدريس (أم جديدة)	الصَّبي الصَّغير أسامة	يبحث عن أم جديدة تصنع له طعامًا يحبه.
سماح إدريس (البنت الشقراء)	الصَّبي الصَّغير أسامة	يحلم بالحصول على البنت الشقراء الّتي رآها في مخزن بيع اللّعب.
سماح إدريس (تحت السرير)	الصَّبي الصَّغير أسامة	يغار من أخته ويمزق لها رسومها
سماح إدريس (قِصَّة الكوسى)	الصَّبي الصَّغير أسامة	يرفض أكل الكوسى المغذية
سماح أدريس (الكل مشغول)	الصَّبي الصَّغير أسامة	يطالب باللّعب يوم العطلة المدرسية
سماح إدريس	الشاب المراهق مازن	شاب في المدرسة يعاني

(الملجأ)		الخطر ايام الحرب الأهلية اللّبنانية.
سماح إدريس (الموزة)	الصَّبي الصَّغير أسامة.	يرفض اكل الموز المغذي
طارق العسلي (الربان الصَّغير)	المراهق خالد	تلميذ يتمنى أن يصبح ربانًا
طـــارق العـــسلي (الرياضي الصَّغير)	المراهق عصام	تلميذ يمارس الرياضة بتفوق
طارق العسلي (القائد الصَّغير)	المراهق ماهر	تلميذ يتمنى أن يصبح قائدًا
طـــارق العـــسلي (القاضية الصَّغيرة)	الفتاة المراهقة عبير	تلميذة وتتمنى أن تصبح قاضية
طـــارق العـــسلي (لاعـب كـرة القـدم الصَّغير)	المراهق فؤاد	تلميذ يهوى رياضة كرة القدم
طـــارق العـــسلي (المخترع الصَّغير)	المراهق ربيع	تلميذ ويتمنى أن يصبح مخترعًا
طـــارق العـــسلي (الممرضة الصَّغيرة)	المراهقة ريم	تلميذة وتهوى التمريض
طـــارق العـــسلي (المهندس الصَّغير)	المراهق وائل	تلميذ يهوى الهندسة
طـــارق العـــسلي (الموسيقار الصَّغير)	المراهق فارس	تلميذ يهوى الموسيقا
غريـد الـشيخ (أجمـل عينين)	الفتاة الصَّغيرة ندى.	تكتشف حاسة النّظر
غريـد الـشيخ (أعـرف من دون أن أرى)	الصَّبي سليم	تلميذ يكتشف وأخيه حاسة اللمس
غريد الشيخ (الحارس الأمين)	نبيل في الثامنة وأخته نبيلة في السابعة.	تلميذان يكتشفان حاسة السمع.
غريـد الـشيخ (مفاجـأة	الصَّغيرة سليمى	تلميذة تكتشف وأصدقاءها

سارة)		حاسة الشم.
فريـــد أبـــو فاضـــل (جبور ومرقد عنزة)	جبور الطبيب اللّبناني	طبيب بارع يستحق أن يفخر اللّبنانيون به.
فريـــد أبـــو فاضـــل (زغاريد الجن)	العم "أبو نصيف"	ناطور أملاك نسيبه الغني.
فريد أبو فاضل (ليلة الميلاد)	طوني الصَّغير الفقير اليتيم	عاطل عن العمل ولا يتعلم وهو يعيش مع أمه المريضة لكنه لا يلبث أن يحظى بالإقامة في القصر وتصبح أمه وصيفة فيه لأمانته.
فريـــد أبـــو فاضـــل (المقدر)	جبـــور الطبيـــب اللّبنـــاني الذكي.	طبيب بارع.
ليلـى إبـراهيم (رحلـة في الطبيعة)	الصَّبيان فريد ونبيل	تلميذان يحبان النزهات في الطبيعة
مجهـــول المؤلـــف (سامي والأسماك)	الصَّبي الصَّغير سامي	تلميذ يهتم بالبيئة
مجهـــول المؤلـــف (ســـامي وتلـــوث الهواء)	الصَّبي الصَّغير سامي	تلميذ يهتم بالبيئة
مجهـــول المؤلـــف (سامي والغابة)	الصَّبي الصَّغير سامي	تلميذ يهتم بالبيئة
مجهـــول المؤلـــف (ســـامي يحـــب الطبيعة)	الصَّبي الصَّغير سامي	تلميذ يهتم بالبيئة
مجهول المؤلف (ليلى في أحضان الطبيعة)	الفتاة الصَّغيرة ليلى	تلميذة تهتم بالبيئة
محمـد علـي شـمس الدين (أغاني المطر)	الشّاعر	شاعر يتأمل جمال الطبيعة ويتذكرها
محمـد علـي شـمس	الجدة أم عاصم	كانت جدة تحكي الحكايات

الـــدين (الجـــدة أم عاصم)		لكنها أصيبت بالخبال.
محمـد علـي شـمس الدين (شاعر صغير)	وائل صبي في السابعة	تلميذ موهوب وخياله واسع
منير الخطيب (مغارة الزيت)	راوي القِـصَّة ولـد مـن مجموعة أولاد يغامرون.	يبحثـون عـن سـر مغـارة الزيـت ويتعرضـون للخطـر والخوف.
منيـــر عـــشقوتي (حربوق)	رجل لقبه حربوق	يشجع الآخرين على التقاتل والحقد.
منيـــر عـــشقوتي (شبشول)	شبشول	رجل متخلف عقليًّا.
منير عشقوتي (شجرة الدار)	راوي القِـصَّة فتـى قطعـت شجرة الدار في بيته	يحـب شـجرة منزلـه ويتعلـق بها عاطفيًّا
منيـر عـشقوتي (فـي غضبة الأمواج)	نبيل	مـع أصـدقائه يبحثـون عـن مغامرة أول موسم الصيف.
منير عشقوتي (قلبي على ولدي)	الطّفل سليم	يلعب لدرجة كاد يوقع نفسه في الخطر.
منير عشقوتي (مغارة ظريفة)	ظريفة المرأة العجوز	ترعـــى بقراتهـــا والمـــاعز وتربي الدجاج.
منيـــر عـــشقوتي (المنقذون)	خمسة فتيان	تكوين عصابة لفعل الخير.
منير عشقوتي (هارب في الظلام)	الفتى جهاد	يهرب من بيته ومدرسته.
منير عشقوتي (وفاء لا يموت)	عساف	طبيب شاب.
مـــــي منـــــصور (معمودية الغربة)	الشاب رامي.	يسافر إلى أمريكا ويعود خائبًا.
ميخائيـــل صـــوايا (طالـــب علـــم فـــي العشرينات).	الكاتـــب نفـــسه مـــذ كـــان صغيرًا حتى أصبح كبيرًا.	يـتعلم ويعمـل صـيفًا، ثـم أصبح مدرسًا وأديبًا.

ميشال عبد الله (زياد والقطة)	الصَّبي الصَّغير زياد	يحب الحيوانات ويهتم بها
ميـــشال عبـــد الله (العصفورة وصغيرها)	الصَّبي نديم	يحب الحيوانات ويهتم بحريتها
ناديا دياب (معروف الإسكافي)	معروف الإسكافي	يبحث عن عمل يجعله غنيًّا
نازك خريس (السمكة والبحر)	غسان	تلميذ نجح في الامتحان ونال هدية من أبيه
نازك سابا يارد (بعيدًا عن ظل القلعة).	ندى بطلة الرّاوية فتاة في عمر المراهقة	تـتعلم وتبحـث عبثًـا عـن عمـل تنـتج منـه مـا يكفـي لمـــصروفها ومـــصروف عمتها المعلمة المتقاعدة.
نـازك سـابا يـارد (فـي ظل القلعة)	ندى بطلة الرّاوية فتاة في عمر المراهقة	تـتعلم وتبحـث عبثًـا عـن عمـل تنـتج منـه مـا يكفـي لمـــصروفها ومـــصروف عمتها المعلمة المتقاعدة.
نبيهة محيدلي (بلال وعامر)	الفتيان: بلال وعامر	يتعلمان ويلعبان.
نبيهـــة محيـــدلي (السّاحر ياسر)	الفتى ياسر	يحب اللّعب ويكتشف قانون الترتيب بعد اللّعب.
نبيهـــة محيـــدلي (غـسان يعـرف أنــه يكبر)	غسان صبي في الخامسة	طفل يكتشف ما حوله
نبيهة محيدلي(غسان يعرف ما هو التلوث)	غسان صبي في الخامسة	طفل يكتشف ما حوله
نبيهـــة محيـــدلي (غـسان يعـرف مـن أين يأتي المطر)	غسان صبي في الخامسة	طفل يكتشف ما حوله
نبيهـــة محيـــدلي (مرمر)	مرمر الصَّغيرة	بنت مشاغبة.

نهاد طنوس عبد الله (عطلة صيف في القرية)	ليلى فتاة صغيرة	تلميذة تقضي الصيف في القرية عند جديها
نهى طبارة حمود (راجي فوق قوس قزح)	راجي	يبحث عن أصدقاء
هنادي دية (أنا أرى)	فتاة صغيرة	تتخلص من مشكلة اضطراب الرؤية
وفاء الحسيني (أحلام ندى)	فتاة صغيرة	تلميذة تحلم أن تصير معلمة
وفاء الحسيني (الخياط والقمر)	رجل فقير	خياط
وفاء الحسيني (صباح الخير يا بحر)	ليلى فتاة صغيرة	طفلة تهتم بسلامة البيئة
233 _ وفاء الحسيني (ليلى في الغابة الصفراء)	ليلى	فتاة صغيرة تتأمل الطبيعة حولها

الجدول (3)

جدول المكان

القاص	اسم القِصَّة	المكان
1 إدفيك شيبوب	ابتسامة النصر	قرية لبنانية ليس فيها مدرسة ثانوية.
2 إدفيك شيبوب	أريد أخًا	بين المنزل والمدرسة.

3 إدفيك شيبوب	الأشقياء الثّلاثة	بلـد عربــي أفريقــي تكثـر فيـه الغابات
4 إدفيك شيبوب	أغنية العصفور	بريطانيا
5 إدفيك شيبوب	ألوان قوس قزح	حديقة منزل
6 إدفيك شيبوب	الأم الصَّغيرة	منزل لا على التعيين
7 إدفيك شيبوب	أنت ولد مميز	بين المنزل والمدرسة
8 إدفيك شيبوب	الانتصار على التحدي	منزل لا على التعيين
9 إدفيك شيبوب	براءة الأطفال	مصيف
10 إدفيك شيبوب	بعد العاصفة	قرية جنوبية منكوبة
11 إدفيك شيبوب	المنزل غير المكمل	قرية لا على التعيين
12 إدفيك شيبوب	جائزة الرفق بالحيوان	منزل لا على التعيين
13 إدفيك شيبوب	الجدول	قرية لا على التعيين
14 إدفيك شيبوب	جواز السفر	منزل لبناني
15 إدفيك شيبوب	الحالم الصَّغير	قرية لا على التعيين
16 إدفيك شيبوب	حسان وأخواته	منزل شرقي
17 إدفيك شيبوب	حكايتها مع الفن	قرية لا على التعيين
18 إدفيك شيبوب	حمامة السلام	منزل لا على التعيين
19 إدفيك شيبوب	ست سنوات	حديقة كوخ
20 إدفيك شيبوب	سجادة جدتي	قرية لا على التعيين
21 إدفيك شيبوب	سنابل القمح	قرية لا على التعيين
22 إدفيك شيبوب	سيطلع فجر جديد	قرية جنوبية تتعرض للقصف الإسرائيلي
23 إدفيك شيبوب	الشجرة المنتصرة	قرية لا على التعيين

24 إدفيك شيبوب	الصناعي الصَّغير	معمل متخصص بصنع الجوارب
25 إدفيك شيبوب	صندوق الكنوز	منزل لبناني قديم
26 إدفيك شيبوب	الصيد في العاصفة	مركب في البحر
27 إدفيك شيبوب	الطبيب الصَّغير	قرية لبنانية
28 إدفيك شيبوب	عقد الياسمين	منزل لا على التعيين
29 إدفيك شيبوب	الغيرة البيضاء	ملعب كرة قدم
30 إدفيك شيبوب	في مركز التأهيل	مركز تأهيل المعوقين
31 إدفيك شيبوب	الكذبة البيضاء	منزل لبناني
32 إدفيك شيبوب	الكلمة الحلوة	قرية لا على التعيين
33 إدفيك شيبوب	كيف تغلب على حزنه؟	معمل نجارة في بلدة لبنانية
34 إدفيك شيبوب	لبيب والرجل الضرير	الطّريق قرب موقف حافلة المدرسة
35 إدفيك شيبوب	لغة المحبة	بين المنزل والمدرسة
36 إدفيك شيبوب	لماذا مات الكنار؟	منزل لبناني
37 إدفيك شيبوب	لنودع الربيع	قرية لا على التعيين
38 إدفيك شيبوب	ليس الفقر عيبًا	منطقة زراعية نائية
39 إدفيك شيبوب	ماذا علمه فلفل؟	قرية لا على التعيين
40 إدفيك شيبوب	المحتالة الصَّغيرة	حي بيروتي أيام الحرب الأهلية.
41 إدفيك شيبوب	مدخل إلى الرجولة	مزرعة
42 إدفيك شيبوب	مرجان	قرية لبنانية
43 إدفيك شيبوب	من براءة الطُّفولة	حي بيروتي أيام الحرب

		الأهلية
44 إدفيك شيبوب	مواسم الخير	منزل لبناني قروي
45 إدفيك شيبوب	موهبة فنية	منزل لبناني في الجبل
46 إدفيك شيبوب	ناجي المختلف	مدينة لا على التعيين
47 إدفيك شيبوب	نشتغل لنتعلم	مدرسة
48 إدفيك شيبوب	هداياكم في العيد	مدرسة في حي شعبي بيروتي
49 إدفيك شيبوب	هل تعود الحمامة؟	منزل لا على التعيين
50 إدفيك شيبوب	الوتر المقطوع	بين المنزل والمدرسة
51 إدفيك شيبوب	وسام النظافة	طريق لبناني مهمل النظافة بسبب الحرب
52 إدفيك شيبوب	وصية عجوز	حي لا على التعيين
53 إدفيك شيبوب	وقعة الغداء الساخنة	قرية جنوبية
54 إدفيك شيبوب	اليد الخضراء	مدرسة قرية
55 ألبير مطلق	الببغاء الصَّغير	غابة
56 ألبير مطلق	الثعلب التائب	قرية لا على التعيين
57 ألبير مطلق	جبل الأقزام	جبل وعر
58 ألبير مطلق	الديك الفصيح	مزرعة صغيرة قريبة من المدينة
59 ألبير مطلق	الَّذيل المفقود	غابة
60 ألبير مطلق	الربيع الأصفر	مملكة الملك فرَج الليل
61 ألبير مطلق	الشوارب الزجاجية	مملكة هندريش الّتي يحكمها الأمير شاليش
62 ألبير مطلق	عروس القزم	غير محدد

63 ألبير مطلق	نمرود الغابة	غابة
64 ألكسندرا باسيل عواد	الدُّبَيْب الأحمق	حقل مزروع بالبِطيخ الأصفر
65 ألكسندرا باسيل عواد	ضائعون في الجزيرة	جزيرة
66 ألكسندرا باسيل عواد	القبعة العنيدة	قرية لا على التعيين
67 ألكسندرا باسيل عواد	القصر الحلم	بين القرية والمدينة
68 ألكسندرا باسيل عواد	لعبة مخيفة	حديقة
69 إلياس إدمون رزق الله	الأرنب الذكية	بستان مزروع بالملفوف
70 إلياس زغيب	ريشا يطير	الغابة
71 إلياس زغيب	الظريف ملكو	لبنان
72 إلياس زغيب	مهرجان الفرح	مدينة لا على التعيين يقام فيها مهرجان الفرح
73 إلياس سميا	أمير الأحلام	قرية لبنانية
74 إلياس سميا	حلم ربيع	بين بيروت والقرية
75 إلياس سميا	الراعي وملكة العصافير	مملكة قديمة
76 إلياس سميا	القيثارة الفضية	قرية لا على التعيين
77 إلياس سميا	موهبة وإرادة _ مصطفى فروخ	من لبنان إلى روما فالأندلس
78 أمل أيوب فريجي	أحب الرياضة	مدرسة
79 أمل أيوب فريجي	أطيب ليموناضة	مطبخ
80 أمل أيوب فريجي	سن لمى	منزل لاعلى التعيين
81 أمل غانم	صديقي الَّذي يحبني كثيرًا	بين المنزل والمكتبة
82 إملي نصر الله	استحقت عيشها	قرية جنوبية
83 إملي نصر الله	أندا الخوتا	قرية لبنانية.

84 إملي نصر الله	أين تذهب أندا؟	قرية لبنانية
85 إملي نصر الله	بداية في الثمانين	إحدى الجامعات اللّبنانية
86 إملي نصر الله	بطاقة معايدة	غير محدد
87 إملي نصر الله	البعد جفاء	قرية جنوبية مستظلة بجبل حرمون
88 إملي نصر الله	بكاء في غابة شمالية	غابة في شمالي كندا
89 إملي نصر الله	الجبار	الشواطئ الجنوبية لمقاطعة (نيو فاوند لاند) الكندية.
90 إملي نصر الله	حسون الغربة	من كندا إلى لبنان
91 إملي نصر الله	شوف تفرج يا سلام	متحف
92 إملي نصر الله	طبق محشي ملفوف	أمريكا
93 إملي نصر الله	طبيب مغربي	قرية جنوبية
94 إملي نصر الله	العائد	بين قرية لبنانية وبيروت وأمريكا
95 إملي نصر الله	على بساط الثلج	بلاد الأنويت
96 إملي نصر الله	الغزالة	منزل لا على التعيين في المدينة
97 إملي نصر الله	فرحان	بين القرية وبيروت
98 إملي نصر الله	الكراز العبقري	تشيكو سلوفاكيا
99 إملي نصر الله	كلام	بين القرية وبيروت
100 إملي نصر الله	المدينة والحلم	بيروت
101 إملي نصر الله	المغترب الرائد	من بعقلين إلى امريكا
102 إملي نصر الله	المنعطف	مكتب عمل

103 إملي نصر الله	نعمة الله	مصيف
104 إملي نصر الله	يد القانون	الحدود الشمالية من كندا.
105 إملي نصر الله	يوميات هر	بيروت أثناء الحرب
106 أنطوان مسعود	أدهم	مصيف
107 أنطوان مسعود	وباضت الدجاجة	قرية لبنانية
108 أنيس فريحة	اسمع يار ضا	قرية لبنانية أيام زمان
109 إيلي مارون خليل	الحذاء الطائر	قرية لا على التعيين
110 توما الخوري	أهلاً بالخواجا	الأسواق التجارية
111 توما الخوري	رصاصة طائشة	منزل لبناني يتعرض لكافة أنواع القصف
112 توما الخوري	زلزال	حي في بيروت أيام الحرب الأهلية
113 توما الخوري	العائد	حي في بيروت أيام الحر ب الأهلية
114 توما الخوري	لعبة القدر	بلاد الغربة
115 جبران مسعود	ابن العامل	لبنان
116 جبران مسعود	البربارة	بيروت
117 جبران مسعود	بو مرعي	بين القرية وبيروت.
118 جبران مسعود	جدتي	قرية لبنانية
119 جبران مسعود	حمدون	أسواق بيروت
120 جبران مسعود	عنتر	لبنان.
121 جبران مسعود	في سبيل اللقمة	قرية لبنانية بين "حمانا" و"بحنس"

122جبران مسعود	معاول الأرض	قرية لبنانية ضربها الزلزال.
123حسن عبد الله	أعظم هول أعظم بهجة	بحيرة تحت الأرض
124حسن عبد الله	الأقرع	بين الحي والمدرسة.
125حسن عبد الله	ثروة من الأوهام	حقل
126حسن عبد الله	الحياة الجديدة	مدرسة في المدينة
127حسن عبد الله	الدراجة الزرقاء	منزل لا على التعيين
128حسن عبد الله	الديك الأبيض والديك الأسود	قرية لا على التعيين
129حسن عبد الله	مازن والنملة	بين المنزل والمدرسة
130حسن عبد الله	الهر المخيف	قرية لا على التعيين
131حسن عبد الله	الولد والعنزة والخروف	قرية لا على التعيين
132حسن عبد الله	يوم خارج المدرسة	بين الحي والمنزل
133ربيعة أبي فاضل	رحلة الوروار	نابيه (قرية لبنانية)
134رشاد دارغوث	أضواء المدينة	بين قرية لبنانية ومدينة بيروت
135رشاد دارغوث	بابا مبروك	من لبنان إلى مصر
136رشاد دارغوث	جحا وحماره	مدينة جحا القديمة
137رشاد دارغوث	خلافات محببة	حي لا على التعيين
138رشاد دارغوث	القلوب الكبيرة	لبنان
139رشاد دارغوث	كنوز لا تنفذ	البرية للقيام برحلة
140رشاد دارغوث	محاولة	سوق الخُضْرة
141رشاد دارغوث	معلمي الأول	قرية لبنانية
142رشاد دارغوث	من أجل جلدة ممزقة	مصيف لبناني
143رشاد دارغوث	يوم عاد أبي	منزل لا على التعيين في

		المدينة تكثر زيارات الضيوف عليه من القرية
144رضوان الحريري	أجمل ما في الدنيا	النبطية
145روز غريب	أبو الشوارب	قرية لا على التعيين.
146رو زغريب	ألقوا دلوكم	لبنان
147روز غريب	المنزل القديم	منزل لبناني قديم
148روز غريب	تضحية أليسار	بين صور وقرطاجة
149روز غريب	جحا قاض	بلدة جحا
150روز غريب	جحا معلم أولاد	بلدة جحا
151روز غريب	جحا وتيمورلنك	بغداد، ودلائلها نهر دجلة
152روز غريب	جحا وحماره	مدينة لا على التعيين
153روز غريب	جحا يخاصم زوجته	منزل لا على التعيين
154روز غريب	جزاء سنمَّار	قصر الخورنق في الحيرة في العراق
155روز غريب	الجزيرة المسحورة	حديقة قصر الأمير الشاب
156روز غريب	جنية الينابيع	قرية لا على التعيين
157روز غريب	حذاء أبي القاسم الطنبوري	بغداد
158روز غريب	حكاية أبي علي	مدينة لا على التعيين
159روز غريب	الدودة العجيبة	الصّين
160روز غريب	رحلة ورقة	غابة
161روز غريب	الريحانة	مدينة لا على التعيين
162روز غريب	زهرة البر	قرية لبنانية
163روز غريب	السجادة	بين القرية اللّبنانية وبيروت.

164روز غريب	سميرة ورفاقها في الجبل	مصيف
165روز غريب	سميرة ورفاقها في الساحل	الساحل
166روز غريب	الشتاء والجدة	قرية لبنانية
167روز غريب	صندوق أم محفوظ	قرية لبنانية
168روز غريب	العجوز والذئب	قرية لا على التعيين
169روز غريب	عنتر	مدينة لا على التعيين
170روز غريب	عيد في القرية	قرية نسرين
171روز غريب	فرحة اللقاء	مدينة لا على التعيين.
172روز غريب	في أرض الجليد	القطب الجنوبي
173روز غريب	كبي الدبس والطحينة	قرية لا على التعيين
174روز غريب	الكنغر	الطّريق
175روز غريب	المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة	قرية لبنانية
176روز غريب	مركب الفأرة	مركب
177روز غريب	مسك	قرية لا على التعيين
178روز غريب	معركة عنجر	لبنان
179روز غريب	المعني الكبير	لبنان
180روز غريب	مغارة الميلاد	منزل قديم رطب في ضاحية المدينة
181روز غريب	المنجم عصفور	بغداد
182روز غريب	الموت أحب إلي	البادية
183روز غريب	موت جحا	بلدة جحا
184روز غريب	نادرة والسمكة	كوخ صياد سمك

185روز غريب	النّار الخفية	غير محدد
186روز غريب	النملة والبُرغوث	قرية لا على التعيين
187روز غريب	الهر البري	منزل لا على التعيين
188روز غريب	الوفاء النبيل	قصر النعمان بن المنذر في الحيرة
189روز غريب	اليد البشرية	منزل لا على التعيين
190زينب الزيلع ريما	الضفدعة والبطة	ضفة بحيرة صغيرة.
191سالم شمس الدين	أم سليم ودجاجتها	قرية لا على التعيين
192سالم شمس الدين	الزجاج المكسور	مدرسة
193سالم شمس الدين	الصياد والثعلب	قرية لا على التعيين
194سماح إدريس	أم جديدة	بيروت
195سماح إدريس	البنت الشقراء	محل ألعاب
196سماح إدريس	تحت السرير	منزل لبناني
197سماح إدريس	قِصَّة الكوسى	منزل لبناني
198سماح إدريس	الكل مشغول	بين المنزل والدرج
199سماح إدريس	الملجأ	ملجأ في بيروت
200سماح إدريس	الموزة	منزل لبناني
201 سناء سامي شباني	سيرة الحمار الأخير	قرية لا على التعيين
202سناء سامي شباني	"نقار" الجار الجديد	شجرة
203سناء سامي شباني	كوكي لحل المشاكل	الغابة
204طارق العسلي	الربان الصَّغير	البحر
205طارق العسلي	الرياضي الصَّغير	شاطئ البحر
206طارق العسلي	القائد الصَّغير	قرية لبنانية

207طارق العسلي	القاضية الصَّغيرة	محكمة
208طارق العسلي	القرد الصَّغير وحيوانات الغابة	الغابة الأفريقية
209طارق العسلي	لاعب كرة القدم الصَّغير	ملعب كرة القدم
210طارق العسلي	المخترع الصَّغير	حديقة منزل
211طارق العسلي	الممرضة الصَّغيرة	مستشفى
212طارق العسلي	المهندس الصَّغير	شاطئ البحر
213طارق العسلي	الموسيقار الصَّغير	حافلة بين دمشق وبيروت
214غريد الشيخ	أجمل عينين	حديقة عامة
215غريد الشيخ	أعرف من دون أن أرى	منزل لا على التعيين
216غريد الشيخ	الحارس الأمين	قرية لا على التعيين
217غريد الشيخ	صديقنا أرنوب	منزل لا على التعيين
218غريد الشيخ	مفأجاة سارّة	منزل لا على التعيين
219فريد أبو فاضل	جبور ومرقد عنزة	من لبنان إلى باريس
220فريد أبو فاضل	زغاريد الجن	قرية لبنانية (عين نابيه)
221فريد أبو فاضل	ليلة الميلاد	مدينة لا على التعيين
222فريد أبو فاضل	المقدر	من بيروت إلى طرابلس
223ليلى إبراهيم	رحلة في الطبيعة	البساتين
224مجهول المؤلف	سامي والأسماك	ضفة النهر
225مجهول المؤلف	سامي وتلوث الهواء	مدينة لا على التعيين
226مجهول المؤلف	سامي والغابة	البرية
227مجهول المؤلف	سامي يحب الطبيعة	حقل قريب من المنزل

228مجهول المؤلف	سنجوب والطبيعة	الغابة
229مجهول المؤلف	ليلى في أحضان الطبيعة	أحضان الطبيعة
230محمد العدناني	في حديقة الحيوانات	مدينة
231محمد علي شمس الدين	أغاني المطر	منزل لا على التعيين
232محمد علي شمس الدين	الجدة أم عاصم	منزل لبناني
233محمد علي شمس الدين	حديقة الفصول الأربعة	حديقة منزل
234محمد علي شمس الدين	شاعر صغير	المدرسة
235محمد علي شمس الدين	نلتقي إذا جاء المساء	السماء
236محمد علي شمس الدين	نيسان على العتبة	أحضان الطبيعة
237منيا الحايك	من هو صديقي؟	الغابة
238منير الخطيب	مغارة الزيت	مغارة في الجبل تدعى مغارة الزيت
239منير عشقوتي	حربوق	قرية لبنانية
240منير عشقوتي	الديك المغرور	قرية لا على التعيين
241منير عشقوتي	شبشول	قرية لا على التعيين
242منير عشقوتي	شجرة الدار	قرية لبنانية
243منير عشقوتي	في غضبة الأمواج	مدينة ساحلية
244منير عشقوتي	قلبي على ولدي	قرية لبنانية
245منير عشقوتي	مغارة ظريفة	قرية لبنانية
246منير عشقوتي	المنقذون	داخل المدرسة وخارجها
247منير عشقوتي	هارب في الظلام	مدينة لا على التعيين
248منير عشقوتي	الهرة الشقراء	منزل لبناني قروي
249منير عشقوتي	وفاء لا يموت	بين القرية والمدينة

250مي منصور	معمودية الغربة	أمريكا (لوس أنجلوس)
251ميخائيل صوايا	طالب علم في العشرينات	لبنان
252ميشال عبد الله	زياد والقطة	غابة
253ميشال عبد الله	العصفورة وصغيرها	قرية لبنانية
254ميشال عبد الله	الكلب الوفي	قرية لبنانية
255ناديا دياب	معروف الإسكافي	من القاهرة إلى بلاد بعيدة لم تحدد
256نازك خريس	السمكة والبحر	منزل لا على التعيين
257نازك خريس	القنفذ الصَّغير	غابة
258 نازك خريس	المولود الجديد	غابة
259نازك سابا يارد	بعيدًا عن ظل القلعة	دير القمر + صيدا + جبيل
260نازك سابا يارد	في ظل القلعة	جبيل
261نبيهة محيدلي	بلال وعامر	حي لا على التعيين
262نبيهة محيدلي	السّاحر ياسر	منزل لا على التعيين
263نبيهة محيدلي	غسان يعرف أنه يكبر	منزل لا على التعيين
264نبيهة محيدلي	غسان يعرف ما هو التلوث	طريق
265نبيهة محيدلي	غسان يعرف ما هو المطر	مطبخ
266نبيهة محيدلي	مرمر	منزل لا على التعيين
267نهاد طنوس عبد الله	عطلة صيف في القرية	قرية لا على التعيين
268نهى طبارة حمود	راجي فوق قوس قزح	بلدة لا على التعيين
269 هنادي دية	أنا أرى	غير محدد
270وفاء الحسيني	أحلام ندى	منزل لا على التعيين
271وفاء الحسيني	بذرة تروي حكايتها	بستان

272وفاء الحسيني	الخياط والقمر	السماء
273وفاء الحسيني	صباح الخير يا بحر	شاطئ البحر
274وفاء الحسيني	عصفورة العيد وشجرة التفاح	حقل
275وفاء الحسيني	ليلى في الغابة الصفراء	غابة

الجدول (4)

جدول الزّمان

القاص	اسم القِصَّة	الزّمان
1 إدفيك شيبوب	ابتسامة النصر	أيام المدرسة
2 إدفيك شيبوب	أريد أخًا	أيام المدرسة
3 إدفيك شيبوب	الأشقياء الثّلاثة	أيام المدرسة
4 إدفيك شيبوب	أغنية العصفور	أيام العطلة الصيفية
5 إدفيك شيبوب	ألوان قوس قزح	الشتاء
6 إدفيك شيبوب	الأم الصَّغيرة	أيام المدرسة
7 إدفيك شيبوب	أنت ولد مميز	أيام المدرسة
8 إدفيك شيبوب	الانتصار على التحدي	أيام الحرب الأهلية اللّبنانية
9 إدفيك شيبوب	براءة الأطفال	أيام العطلة الصيفية
10 إدفيك شيبوب	بعد العاصفة	ليلة قصف
11 إدفيك شيبوب	المنزل غير المكمل	غير محدد
12 إدفيك شيبوب	جائزة الرفق بالحيوان	انزياحات زمنية كثيرة ومربكة
13 إدفيك شيبوب	الجدول	غير محدد

14 إدفيك شيبوب	جواز السفر	الحرب الأهلية اللّبنانية
15 إدفيك شيبوب	الحالم الصَّغير	زمان يمتد سنوات
16 إدفيك شيبوب	حسان وأخواته	غير محدد
17 إدفيك شيبوب	حكايتها مع الفن	أيام العطلة الصيفية
18 إدفيك شيبوب	حمامة السلام	الحرب الأهلية
19 إدفيك شيبوب	ست سنوات	الربيع
20 إدفيك شيبوب	سجادة جدتي	يوم العيد
21 إدفيك شيبوب	سنابل القمح	موسم حصاد القمح
22 إدفيك شيبوب	سيطلع فجر جديد	ليلة قصف إسرائيلي ربيعية
23 إدفيك شيبوب	الشجرة المنتصرة	أيام العطلة الصيفية
24 إدفيك شيبوب	الصناعي الصَّغير	أيام العطلة المدرسية
25 إدفيك شيبوب	صندوق الكنوز	زمان يمتد سنوات
26 إدفيك شيبوب	الصيد في العاصفة	أيام الربيع
27 إدفيك شيبوب	الطبيب الصَّغير	زمان يمتد سنوات
28 إدفيك شيبوب	عقد الياسمين	موسم تفتح الياسمين
29 إدفيك شيبوب	الغيرة البيضاء	أيام المدرسة
30 إدفيك شيبوب	في مركز التأهيل	الربيع
31 إدفيك شيبوب	الكذبة البيضاء	الحرب الأهلية اللّبنانية
32 إدفيك شيبوب	الكلمة الحلوة	غير محدد
33 إدفيك شيبوب	كيف تغلب على حزنه؟	الحرب الأهلية اللّبنانية
34 إدفيك شيبوب	لبيب والرجل الضرير	أيام المدرسة
35 إدفيك شيبوب	لغة المحبة	أيام المدرسة

36 إدفيك شيبوب	لماذا مات الكنار؟	الحرب الأهلية اللّبنانية
37 إدفيك شيبوب	لنودع الربيع	الربيع
38 إدفيك شيبوب	ليس الفقر عيبًا	انزياح من الآن إلى ماضي الطُّفولة.
39 إدفيك شيبوب	ماذا علمه فلفل؟	العطلة المدرسية
40 إدفيك شيبوب	المحتالة الصَّغيرة	الحرب الأهلية اللّبنانية
41 إدفيك شيبوب	مدخل إلى الرجولة	أيام العطلة الصيفية
42 إدفيك شيبوب	مرجان	الربيع
43 إدفيك شيبوب	من براءة الطُّفولة	الحرب الأهلية اللّبنانية
44 إدفيك شيبوب	مواسم الخير	الربيع
45 إدفيك شيبوب	موهبة فنية	غير محدد
46 إدفيك شيبوب	ناجي المختلف	الزّمان يمتد من طفولة ناجي (7سنوات) إلى (20 سنة)
47 إدفيك شيبوب	نشتغل لنتعلم	أيام المدرسة
48 إدفيك شيبوب	هداياكم في العيد	الحرب الأهلية اللّبنانية
49 إدفيك شيبوب	هل تعود الحمامة؟	الحرب الأهلية اللّبنانية
50 إدفيك شيبوب	الوتر المقطوع	أيام المدرسة
51 إدفيك شيبوب	وسام النظافة	الحرب الأهلية اللّبنانية
52 إدفيك شيبوب	وصية عجوز	انزياح من الآن إلى الماضي
53 إدفيك شيبوب	وقعة الغداء الساخنة	زمن الصراع اللّبناني الإسرائيلي
54 إدفيك شيبوب	اليد الخضراء	في مهرجان الأزهار

55 ألبير مطلق	الببغاء الصَّغير	في الزّمان القديم
56 ألبير مطلق	الثعلب التائب	غير محدد
57 ألبير مطلق	جبل الأقزام	في الزّمان القديم
58 ألبير مطلق	الديك الفصيح	غير محدد
59 ألبير مطلق	الَّذيل المفقود	في الزّمان القديم
60 ألبير مطلق	الربيع الأصفر	في الزّمان القديم
61 ألبير مطلق	الشوارب الزجاجية	في الزّمان القديم
62 ألبير مطلق	عروس القزم	في الزّمان القديم
63 ألبير مطلق	نمرود الغابة	غير محدد
64 ألكسندرا باسيل عواد	الدُّبَيْب الأحمق	غير محدد
65 ألكسندرا باسيل عواد	ضائعون في الجزيرة	أيام العطلة الصيفية
66 ألكسندرا باسيل عواد	القبعة العنيدة	الخريف
67 ألكسندرا باسيل عواد	القصر الحلم	زمان يمتد سنوات
68 ألكسندرا باسيل عواد	لعبة مخيفة	الربيع
69 إلياس إدمون رزق الله	الأرنب الذكية	غير محدد
70 إلياس زغيب	ريشا يطير	الربيع
71 إلياس زغيب	الظريف ملكو	أيام المدرسة
72 إلياس زغيب	مهرجان الفرح	أيام المهرجان

73 إلياس سميا	أمير الأحلام	أيام الاحتلال التركي للبنان
74 إلياس سميا	حلم ربيع	الستينيات
75 إلياس سميا	الراعي وملكة العصافير	في الزّمان القديم
76 إلياس سميا	القيثارة الفضية	الحرب الأهلية اللّبنانية
77 إلياس سميا	موهبة وإرادة _ مصطفى فروخ	القرن العشرون
78 أمل أيوب فريجي	أحب الرياضة	أول حصة رياضة
79 أمل أيوب فريجي	أطيب ليموناضة	أيام المدرسة
80 أمل أيوب فريجي	سن لمى	وقت عشاء العائلة
81 أمل غانم	صديقي الَّذي يحبني كثيرًا	غير محدد
82 إملي نصر الله	استحقت عيشها	زمن الصراع اللّبناني الإسرائيلي
83 إملي نصر الله	أندا الخوتا	انزياح من الآن إلى ماضي الطُّفولة.
84 إملي نصر الله	أين تذهب أندا؟	الزّمان القديم
85 إملي نصر الله	بداية في الثمانين	الزّمان القديم
86 إملي نصر الله	بطاقة معايدة	أيام العيد
87 إملي نصر الله	البعد جفاء	زمن الصراع اللّبناني الإسرائيلي
88 إملي نصر الله	بكاء في غابة شمالية	غير محدد
89 إملي نصر الله	الجبار	نيسان عام 1912 يو م غرقت التّيتانيك (مع

		انزياحات زمكانية بسيطة)
90 إملي نصر الله	حسون الغربة	انزياح إلى الماضي.
91 إملي نصر الله	شوف تفرج يا سلام	غير محدد
92 إملي نصر الله	طبق محشي ملفوف	الزّمن الحاضر
93 إملي نصر الله	طبيب مغربي	زمن طفولة الراوية
94 إملي نصر الله	العائد	غير محدد
95 إملي نصر الله	على بساط الثلج	أيام الحرب اللّبنانية
96 إملي نصر الله	الغزالة	منتصف تشرين
97 إملي نصر الله	فرحان	غير محدد
98 إملي نصر الله	الكراز العبقري	قبل ستمائة سنة
99 إملي نصر الله	كلام	غير محدد
100إملي نصر الله	المدينة والحلم	زمن الحرب الأهلية اللّبنانية (مع انزياحات بسيطة).
101إملي نصر الله	المغترب الرائد	عندما اخترع شاب من بعقلين من آل حمادة نظام "الخدمة الذّاتية: self service“
102إملي نصر الله	المنعطف	انزياح إلى الماضي.
103إملي نصر الله	نعمة الله	زمن امتد سنوات
104إملي نصر الله	يد القانون	الربيع
105إملي نصر الله	يوميات هر	الثمانينيات
106أنطوان مسعود	أدهم	أيام العطلة الصيفية لسنوات طويلة
107أنطوان مسعود	وباضت الدجاجة	انزياح من الآن إلى ماضي

		الطُّفولة
108 أنيس فريحة	اسمع يار ضا	انزياح من الآن إلى أيام الطُّفولة في القرية
109 إيلي مارون خليل	الحذاء الطائر	أيام المدرسة
110 توما الخوري	أهلاً بالخواجا	الحرب الأهلية اللّبنانية
111 توما الخوري	رصاصة طائشة	الحرب الأهلية اللّبنانية
112 توما الخوري	زلزال	الحرب الأهلية اللّبنانية
113 توما الخوري	العائد	الحرب الأهلية اللّبنانية
114 توما الخوري	لعبة القدر	الحرب الأهلية اللبناينة
115 جبران مسعود	ابن العامل	عيد الميلاد
116 جبران مسعود	البربارة	الحرب العالمية الثَّانية
117 جبران مسعود	بو مرعي	1947
118 جبران مسعود	جدتي	أيـــام الاحـــتلال التركـــي (انزياحات زمكانية)
119 جبران مسعود	حمدون	بيروت أيام زمان
120 جبران مسعود	عنتر	أيام الاحتلال التركي
121 جبران مسعود	في سبيل اللقمة	أيام الاحتلال التركي
122 جبران مسعود	معاول الأرض	1956
123 حسن عبد الله	أعظم هول أعظم بهجة	انزياح من الحاضر إلى أيام الطُّفولة
124 حسن عبد الله	الأقرع	أيام المدرسة
125 حسن عبد الله	ثروة من الأوهام	غير محدد
126 حسن عبد الله	الحياة الجديدة	أيام المدرسة

127حسن عبد الله	الدراجة الزرقاء	أيام العطلة
128حسن عبد الله	الديك الأبيض والديك الأسود	غير محدد
129حسن عبد الله	مازن والنملة	أيام المدرسة
130حسن عبد الله	الهر المخيف	غير محدد
131حسن عبد الله	الولد والعنزة والخروف	أيام المدرسة
132حسن عبد الله	يوم خارج المدرسة	نهـار مـن الـصباح حتـى المساء
133ربيعة أبي فاضل	رحلة الوروار	انزياحات زمنية كثيرة
134رشاد دارغوث	أضواء المدينة	بيروت أيام زمان
135رشاد دارغوث	بابا مبروك	أيام الأمير بشير الشهابي
136رشاد دارغوث	جحا وحماره	فصل الخريف
137رشاد دارغوث	خلافات محببة	زمان يمتد سنوات
138رشاد دارغوث	القلوب الكبيرة	عقيب العالمية الأولى
139رشاد دارغوث	كنوز لا تنفذ	أيام العطلة المدرسية
140رشاد دارغوث	محاولة	فصل الصيف
141رشاد دارغوث	معلمي الأول	1935
142رشاد دارغوث	من أجل جلدة ممزقة	فصل الصيف
143رشاد دارغوث	يوم عاد أبي	أيام المدرسة
144رضوان الحريري	أجمل ما في الدنيا	21 آذار 1994
145روز غريب	أبو الشوارب	سهرة مسائية
146رو زغريب	ألقوا دلوكم	امتد سنوات

147روز غريب	المنزل القديم	انزياح من الآن إلى ماضي الطُّفولة
148روز غريب	تضحية أليسار	وقت بنت أليسار مدينة قرطاجة
149روز غريب	جحا قاض	الزّمان الَّذي عاش فيه جحا
150روز غريب	جحا معلم أولاد	الزّمان الَّذي عاش فيه جحا
151روز غريب	جحا وتيمورلنك	الزّمان الَّذي عاش فيه جحا
152روز غريب	جحا وحماره	الزّمان الَّذي عاش فيه جحا
153روز غريب	جحا يخاصم زوجته	الزّمان الَّذي عاش فيه جحا
154روز غريب	جزاء سنمَّار	أيام النعمان ملك الحيرة
155روز غريب	الجزيرة المسحورة	غير محدد
156روز غريب	جنية الينابيع	فصل الشتاء
157روز غريب	حذاء أبي القاسم الطنبوري	الزّمان القديم
158روز غريب	حكاية أبي علي	الزّمان القديم
159روز غريب	الدودة العجيبة	فصل الربيع
160روز غريب	رحلة ورقة	بدايات فصل الخريف
161روز غريب	الريحانة	الزّمان القديم
162روز غريب	زهرة البر	غير محدد
163روز غريب	السجادة	العيد
164روز غريب	سميرة ورفاقها في الجبل	أيام العطلة الصيفية
165روز غريب	سميرة ورفاقها في الساحل	أيام المدرسة
166روز غريب	الشتاء والجدة	موسم الشتاء
167روز غريب	صندوق أم محفوظ	غير محدد

168روز غريب	العجوز والذئب	غير محدد
169روز غريب	عنتر	غير محدد
170روز غريب	عيد في القرية	نهايـــة موســـم الزيتـــون (الخريف)
171روز غريب	فرحة اللقاء	يوم العيد
172روز غريب	في أرض الجليد	أيام العطلة الصيفية
173روز غريب	كبي الدبس والطحينة	الزّمن القديم
174روز غريب	الكنغر	أحد أيام المدرسة
175روز غريب	المرأة الّتي تأكل على خرم الإبرة	زمان يمتد سنوات
176روز غريب	مركب الفأرة	الزّمن القديم
177روز غريب	مسك	أيام العطلة الصيفية
178روز غريب	معركة عنجر	1624
179روز غريب	المعني الكبير	أيام فخر الدين المعني
180روز غريب	مغارة الميلاد	أيام عيد الميلاد (انزياح إلى ماضي الجدة)
181روز غريب	المنجم عصفور	الـــزّمن القـــديم. الـــدلائل [السلطان، صرة النقود].
182روز غريب	الموت أحب إلي	العصر الجاهلي
183روز غريب	موت جحا	الزّمان الّذي عاش فيه جحا
184روز غريب	نادرة والسمكة	الزّمان القديم
185روز غريب	النّار الخفية	زمان امتد سنوات منذ أيام التلمذة إلى أيام التَّعليم
186روز غريب	النملة والبُرغوث	الزّمان القديم

187روز غريب	الهر البري	انزياح من الآن إلى ماضي الطُّفولة
188روز غريب	الوفاء النبيل	القرن السادس للميلاد
189روز غريب	اليد البشرية	غير محدد
190زينب الزيلع ريما	الضفدعة والبطة	غير محدد
191سالم شمس الدين	أم سليم ودجاجتها	غير محدد
192سالم شمس الدين	الزجاج المكسور	أيام المدرسة
193سالم شمس الدين	الصياد والثعلب	فصل الشتاء
194سماح إدريس	أم جديدة	أيام المدرسة
195سماح إدريس	البنت الشقراء	عيد ميلاد طفل
196سماح إدريس	تحت السرير	أيام المدرسة
197سماح إدريس	قِصَّة الكوسى	غير محدد
198سماح إدريس	الكل مشغول	يوم العطلة الأسبوعي
199سماح إدريس	الملجأ	الحرب الأهلية (انزياحات زمنية بسيطة)
200سماح إدريس	الموزة	غير محدد
201سناء سامي شباني	سيرة الحمار الأخير	انزياحات زمنية كثيرة.
202سناء سامي شباني	"نقار" الجار الجديد	غير محدد
203سناء سامي شباني	كوكي لحل المشاكل	أيام العطلة الصيفية

204طارق العسلي	الربان الصَّغير	أيام العطلة الصيفية
205طارق العسلي	الرياضي الصَّغير	يوم عطلة مدرسية
206طارق العسلي	القائد الصَّغير	عطلة الصيف
207طارق العسلي	القاضية الصَّغيرة	عطلة الربيع
208طارق العسلي	القرد الصَّغير وحيوانات الغابة	في أحد الأيام
209طارق العسلي	لاعب كرة القدم الصَّغير	دورة تصفيات كرة القدم
210طارق العسلي	المخترع الصَّغير	عطلة الصيف
211طارق العسلي	الممرضة الصَّغيرة	يوم عطلة مدرسية
212طارق العسلي	المهندس الصَّغير	عطلة الصيف
213طارق العسلي	الموسيقار الصَّغير	يوم مثلج
214غريد الشيخ	أجمل عينين	غير محدد
215غريد الشيخ	أعرف من دون أن أرى	مساء أحد الأيام
216غريد الشيخ	الحارس الأمين	عطلة مدرسية
217غريد الشيخ	صديقنا أرنوب	غير محدد
218غريد الشيخ	مفأجاة سارّة	عيد ميلاد نزار
219فريد أبو فاضل	جبور ومرقد عنزة	في الزّمن القديم
220فريد أبو فاضل	زغاريد الجن	أيلول
221فريد أبو فاضل	ليلة الميلاد	ليلة عيد الميلاد
222فريد أبو فاضل	المقدر	الزّمان القديم
223ليلى إبراهيم	رحلة في الطبيعة	عطلة مدرسية
224مجهول المؤلف	سامي والأسماك	عطلة مدرسية
225مجهول المؤلف	سامي وتلوث الهواء	أوائل أيام الشتاء
226مجهول المؤلف	سامي والغابة	عطلة الصيف

227مجهول المؤلف	سامي يحب الطبيعة	أيام المدرسة
228مجهول المؤلف	سنجوب والطبيعة	في أحد الأيام
229مجهول المؤلف	ليلى في أحضان الطبيعة	الربيع
230محمد العدناني	في حديقة الحيوانات	غير محدد
231محمد علي شمس الدين	أغاني المطر	فصل الشتاء
232محمد علي شمس الدين	الجدة أم عاصم	الزّمن الحاضر
233محمد علي شمس الدين	حديقة الفصول الأربعة	فصول السنة
234محمد علي شمس الدين	شاعر صغير	أيام المدرسة
235محمد علي شمس الدين	نلتقي إذا جاء المساء	الفجر
236محمد علي شمس الدين	نيسان على العتبة	الربيع
237منيا الحايك	من هو صديقي؟	ليل أحد الأيام
238منير الخطيب	مغارة الزيت	يوم من أيام الربيع
239منير عشقوتي	حربوق	زمان يمتد سنوات
240منير عشقوتي	الديك المغرور	غير محدد
241منير عشقوتي	شبشول	غير محدد
242منير عشقوتي	شجرة الدار	انزياح من الآن إلى ماضي الطُّفولة
243منير عشقوتي	في غضبة الأمواج	انتهاء العام الدراسي

244منير عشقوتي	قلبي على ولدي	الفجر
245منير عشقوتي	مغارة ظريفة	انزياح من الآن إلى ماضي الطُّفولة
246منير عشقوتي	المنقذون	كل أيام السنة
247منير عشقوتي	هارب في الظلام	أيام المدرسة
248منير عشقوتي	الهرة الشقراء	غير محدد
249منير عشقوتي	وفاء لا يموت	زمان يمتد سنوات
250مي منصور	معمودية الغربة	غير محدد
251ميخائيل صوايا	طالب علم في العشرينات	انزياح من الآن إلى ماضي الطُّفولة
252ميشال عبد الله	زياد والقطة	في صباح يوم مشرق
253ميشال عبد الله	العصفورة وصغيرها	صباح يوم ربيعي
254ميشال عبد الله	الكلب الوفي	غير محدد
255ناديا دياب	معروف الإسكافي	الزّمان القديم
256نازك خريس	السمكة والبحر	أول عطلة الصيف
257نازك خريس	القنفذ الصَّغير	فصل الربيع
258نازك خريس	المولود الجديد	يوم ولدت الغزالة هيفاء مولودها بدر
259نازك سابا يارد	بعيدًا عن ظل القلعة	عطلة الصيف
260نازك سابا يارد	في ظل القلعة	أيام المدرسة (مع انزياحات داخلية بسيطة ومحدودة).
261نبيهة محيدلي	بلال وعامر	نهار من الصباح حتى المساء
262نبيهة محيدلي	السّاحر ياسر	مساء أحد الأيام: الدلالة

		(إطفاء الأضواء وإشعالها)
263نبيهة محيدلي	غسان يعرف أنه يكبر	فصل الصيف
264نبيهة محيدلي	غسان يعرف ما هو التلوث	بعد ظهر أحد الأيام
265نبيهة محيدلي	غسان يعرف ما هو المطر	فصل الصيف
266نبيهة محيدلي	مرمر	نهار من الصباح حتى المساء
267نهاد طنوس عبد الله	عطلة صيف في القرية	عطلة الصيف
268نهى طبارة حمود	راجي فوق قوس قزح	فصل الشتاء
269 هنادي دية	أنا أرى	غير محدد
270وفاء الحسيني	أحلام ندى	غير محدد
271وفاء الحسيني	بذرة تروي حكايتها	وقت نضوج ثمار الكرز
272وفاء الحسيني	الخياط والقمر	شهر قمري
273وفاء الحسيني	صباح الخير يا بحر	صباح أحد الأيام
274وفاء الحسيني	عصفورة العيد وشجرة التفاح	أيام العيد
275وفاء الحسيني	ليلى في الغابة الصفراء	فصل الخريف

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية والمعربة

أ _ المصادر

1. ابن الجوزي، أبو فرج: **أخبار الحمقى والمغفلين، من الفقهاء والمفسرين، والشّعراء والمتأدبين، والكتاب والمعلمين، والتجار والمتسببين، وطوائف تتصل بالغفلة بسبب متين**. بيروت، دار الآفاق الجديدة.د.ت
2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (701هـ / 1311م): **لسان العرب**.إيران، قم، نشر أدب الحوزة، 1405 هـ.
3. آدم، نجيب؛ السكاف، سعد: **قاموس النَّاشئة** (قاموس ألفبائي للصغار والأحداث) بيروت، دار أبعاد، ط1: 1998.
4. الياس، جوزيف: **المنار** (قاموس مدرسي ابتدائي). بيروت، مكتبة لبنان، دار الرمال، ط1: 2005.
5. الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه: **العقد الفريد**. بيروت، دار صادر، ط1: 2001.
6. البعلبكي، منير: **المورد (قاموس إنكليزي _ عربي)**. بيروت، دار العلم للملايين، ط 1978.
7. جلال، محمد عثمان: **العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ**. مصر، مطبعة النيل،1906.
8. دي سيغور، صوفي: **الفتاتان الصَّغيرتان المثاليتان**، ق1 + ق2. تر: وجيه العمر، دمشق، وزارة الثَّقافة السورية،1981.
9. الرصافي، معروف: **تمائم التّربية والتَّعليم**. بغداد، وزارة المعارف، ط2، 1948.
10. الزركلي، خير الدين: **الأعلام** _ قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. بيروت، دار العلم للملايين، ط8، 1989.
11. زيدان، جرجي: **تاريخ آداب اللُّغة العربية**. بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، د.ت.
12. شوقي، أحمد: **منتخبات من شعر شوقي في الحيوان**. مصر، المكتبة التجارية الكبرى، 1949.
13. الشيبي، أبو المحاسن محمد بن علي العُبدري: **تمثال الأمثال**. حققه وقدم له أسعد ذبيان. بيروت، دار المسيرة.

14. عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري، بهاء الدين: **شرح ابن عقيل** على ألفية الإمام أبي عبد الله محمد جمال الدين ابن مالك. مصر، المطبعة الرحمانية، 1350هـ _ 1931م
15. عبد النور، جبور: **المعجم الأدبي**. بيروت، دار العلم للملايين، ط، 1979.
16. عبود، مارون: **ميلاد**، مج (أقزام جبابرة). بيروت، دار مارون عبود، ط5 : 1974.
17. العدناني، محمد: **الحمار النبيه وقصص أخرى**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، مجموعة قصص للأولاد (17)، د.ت.
18. العدناني، محمد: **السر الرهيب، العملاق الأناني، سباق أتلنتا الأخير، قِصَّة طالب**، مجموعة (سباق أتلنتا الأخير وقصص أخرى). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، مجموعة قصص للأولاد (19)، د. ت.
19. العدناني، محمد: **في حديقة الحيوانات وقصص أخرى**، مجموعة قصص للأولاد (16). بيروت، دار الكتاب اللّبناني ودارالكتاب المصري. د. ت.
20. العدناني، محمد: **معجم الأخطاء الشّائعة**. بيروت، مكتبة لبنان، ط2: 2003.
21. العرب، إبراهيم: **آداب العرب**. القاهرة، نظارة المعارف العمومية، 1913.
22. عقل، سعيد: **زارنا التّاريخ**، مج (لبنان إن حكى). بيروت، مج3، ط6: 1991.
23. علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقييم وترجمة)**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، سوشبريس _ الدار البيضاء، ط1، 1405 هـ _ 1985م.
24. عواد، توفيق يوسف: **بلاد الذهب**، مج (العذارى). بيروت، دار صادر، د.ت.
25. غريب، روز: **أغان وتمثيليات للصغار**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1962.
26. غريب، روز: **أغاني الصّغار لروضة الأطفال والصفوف الأولية**. بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1948.
27. غريب، روز: **النّقد الجمالي وأثره في النّقد العربي**. بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1952 م.
28. غريب، روز: **حديقة الأشعار للأولاد**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني،1963.
29. غريب، روز: **حديقة الأشعار للصغار**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1963.
30. فاليري، جيزيل: **قصص الأخوين جريم**. تر: حنين حاصباني، دمشق، وزارة الثَّقافة السورية، 1982.
31. فتحي، إبراهيم: **معجم المصطلحات الأدبية**، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، د. ت.
32. فريحة، أنيس: **معجم الألفاظ العامية**. بيروت، مكتبة لبنان، ط2: 1995.
33. قدسي، إلياس: **نوادر وفكاهات من أحاديث الحيوانات**. دمشق،1913.
34. كارول، لويس: **أليس في بلاد العجائب**. تر: سالم جبارة، دمشق، وزارة الثَّقافة السورية، 1981.

35. **كتاب المعرفة (الشّعوب والسكان تاريخ الحضارة)**. بيروت، مطبعة داغر، د.ت، ص 130.
36. لكلور، بريجيت: **قصص أخرى للأخوين جريم**. تر: هيفاء طعمة، دمشق، وزارة الثّقافة السورية، 1981.
37. المخلصي، نقولا أبو هنا: **أمثال لافونتين**. لبنان، 1934 م.
38. **المعجم الفلسفي**. جمهورية مصر العربية، مجمع اللُّغة العربية، 1403 هـ _ 1983.
39. الميداني، أحمد: **مجمع الأمثال**. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، صيدا، المكتبة العصرية، 1992.
40. النحاس، جبران: **تطريب العندليب**، مطابع دار البصير، ط2، 1950.
41. الهراوي، محمد: **سمير الأطفال**. مصر، دار الكتب المصرية، ط2، 1341_ 1923م
42. وهبة، مجدي: **معجم مصطلحات الأدب**، إنكليزي، فرنسي، عربي، مع مسردين للألفاظ الإفرنسية والعربية. بيروت، مكتبة لبنان، 1974.
43. يعقوب، إميل؛ بركة، بسام؛ شيخاني، مي: **قاموس المصطلحات اللُّغوية والأدبية**، عربي _ إنكليزي _ فرنسي. بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1987.

ب _ المراجع

1. أبو سعد، أحمد: **أغاني ترقيص الأطفال عند العرب**. بيروت، دار العلم للملايين، 1974.
2. أبو هيف، عبد الله: **أدب الأطفال نظريًّا وتطبيقيًّا**. دمشق، اتحاد الكتاب العرب،1983.
3. اسطفان هاشم، مود: **تجارة الحرف المطبوع**. بيروت، دار الساقي،ط1: 1993.
4. أمين، أحمد: **النّقد الأدبي**. بيروت، دار الكتاب العربي، ط4، 1387 هـ _ 1967م.
5. برازلتون، ت. بري؛ جشوا؛ سبارو: **انضباط الأطفال (قواعد الدكتور ت.بري برازلتون)**، تعريب: بان طارق الكيلاني. بيروت، الحوار الثّقافي. دت.
6. بيومي، نهى؛ سابا يارد، نازك: **الكاتبات اللّبنانيات 1850_ 1950 بيبلوغرافيا**. بيروت، دار الساقي،2000
7. جابر، عبد الحميد جابر: **علم النّفس التّربوي**. القاهرة، دار النهضة العربية،1982.
8. جزل، أرنلد (وآخرون): **الطّفل من الخامسة إلى العاشرة**. تر: عبد العزيز توفيق جاويد، راجعه: أحمد عبد السلام الكرداني، القاهرة، وزارة التّربية والتّعليم بمصر، الألف كتاب (54)، ج1، 1956.
9. جعفر، عبد الرّزاق: **أدب الأطفال**. دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1979.

10. جعفر، عبد الرّزاق: **الحكايـة السّاحرة، دراسـة فـي أدب الأطفـال**. دمشق، اتحاد الكتاب العرب،1985.
11. جعفر، عبد الرّزاق: **الطّفل والكتاب**. بيروت، دار الجيل، ط1، 1421هـ _ 1992 م.
12. جغام، حسن أحمد: **كيف تعيش الحيوانات**. تونس، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1: 1986.
13. **جنوب لبنان** (دراسات في العدوان الإسرائيلي ونتائجه). بيروت، الجمهورية اللّبنانية _ مجلس النواب 1999.
14. حافظ، محمد علي؛ سليمان، عدلي؛ رياض، إسماعيل: **التّرويح وخدمة الجماعة**، القاهرة، مطبعة القاهرة الحديثة،ط2: 1962.
15. الحديدي، علي: **في أدب الأطفال**. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1982.
16. حطيط، فادية: **أدب الأطفال في لبنان**. بيروت، دار الفكر اللّبناني،ط1، 2001.
17. حمد الله، علي: **أدب الأطفال، لطلاب دور المعلمين السنة الأولى والثّانية**. دمشق، وزارة الثّقافة السورية، 1998.
18. حميدة، عبد الرّزاق: **قصص الحيوان في الأدب العربي**. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية،1951.
19. حنا هرمز، صباح؛ إبراهيم، يوسف حنا: **علم النّفس التّكويني (الطّفولة والمراهقة)**. العراق، وزارة التّعليم العالي، جامعة الموصل، 1988.
20. د. سبوك: **مشاكل الاباء في تربية الأبناء**، تر: منير عامر. بيروت، المؤسسة لعربية للدراسات والنشر، ط1: 1975.
21. د.سبوك: **حديث إلى الأمهات**. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1: 1977، ص 37.
22. الدائم، عبد الله عبد: **التّربية عبر التّاريخ**. بيروت، دار العلم للملايين، ط5، 1984.
23. زلط، أحمد: **أدب الأطفال بين شوقي وجلال**. مصر، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1: 1415 هـ _ 1994م.
24. زهران، حامد عبد السلام: **علم نفس النُّمو**. القاهرة، عالم الكتب، ط8: 1986
25. زيعور، علي: **التّربية وعلم نفس الولد في الذّات العربية**، سلسلة التّحليل النّفسي للذات العربية (9). بيروت، دار الأندلس، ط1: 1985م.
26. سارتر، جان بول: **ما الأدب؟ ما الكتابة؟ لماذا نكتب؟ لمن نكتب؟ موقف الكاتب في العصر الحديث**. ترجمة وتقديم وتعليق: محمد غنيمي هلال، بيروت، دار العودة، 1984.
27. سعيد، نفوسة زكريا: **خرافات لافونتين في الأدب العربي**. مصر، مؤسسة الثّقافة الجامعية، د.ت.
28. سليمان، موسى: **الأدب القصصي عند العرب**. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، ط5، 1983.
29. السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**. دمشق، دار علاء الدين، 1996.

30. السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**. دمشق، دار علاء الدين، 1995.
31. سويلم، أحمد: **أطفالنا في عيون الشّعراء**. مصر، دار المعارف، سلسلة اقرأ (517)، ط2: 1984.
32. شربل، كمال وموريس: **موسوعة كنوز المعرفة**. لبنان، جونية، دار نظير عبود، ج1، 1998.
33. الشماس، عيسى: **القِصَّة الطّفلية في سورية _ دراسة تحليلية للقيم التَّربوية**. دمشق، وزارة الثَّقافة السورية السورية، 1996.
34. الشيباني، عمر التومي: **تطور النّظريات والأفكار التَّربوية**. بيروت، دار الثَّقافة، ط2 1975.
35. الشيبي، أبو المحاسن محمد بن علي العُبدري: **تمثال الأمثال**. حققه وقدم له أسعد ذبيان. بيروت، دار المسيرة، 411/2.
36. العاصي، عربي: **الحيوان في قصص الأطفال**. دمشق، الكرمل للدراسات والطّباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1981.
37. عاصي، ميشال: **مفاهيم الجمالية والنّقد في أدب الجاحظ**. بيروت، دار العلم للملايين، 1974.
38. عبد المجيد، عبد العزيز: **القِصَّة في التّربية** (أصولها النّفسية، تطورها، مادتها وطريقة سردها) لمدرسي المرحلة الابتدائية. القاهرة، دار المعارف، ط1: 1949.
39. عدد من المقارنين الفرنسيين بإشراف بيير برونيل وإيف شيفريل: **الوجيز في الأدب المقارن**. تر: غسان بديع السيد 1999، دمشق، 1999.
40. العزي، عزيز العلي: **الحيوان في تراثنا بين الحقيقة والأسطورة**. بغداد، دار الشؤون الثَّقافية العامة، ط1، 1987.
41. العقاد، عباس محمود:**جحا الضّاحك المضحك**. بيروت، دار الكتاب العربي، 1969.
42. فريحة، أنيس: **الفكاهة عند العرب**. بيروت، مكتبة رأس بيروت.
43. فريحة، أنيس: **القرية اللّبنانية حضارة في طريق الزوال** . بيروت، جروس برس، ط1: وقد نشر أول مرة عام 1957.
44. فضل الله، محمد رضا: **ثقافة الحادقة في رياض الأطفال**. بيروت، 2000.
45. فكري، علي: **السمير المهذب**. بيروت، دار الكتب العلمية، د. ت.
46. الفيصل، سمر روحي: **ثقافة الطّفل العربي**. دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1987.
47. الفيصل، سمر روحي: **قصص الأطفال في المدرسة الابتدائية السورية**. حمص، دار الإرشاد، 1979.
48. **كتاب المعرفة (الشّعوب والسكان _ تاريخ الحضارة)**. بيروت، مطبعة داغر، د.ت، ص 130.

49. كنعان، أحمد علي: **أدب الأطفال والقيم التَّربوية، دراسة تتضمن مفهوم الطُّفولة ونموها وحاجاتها وثقافتها وارتقاء القيم التَّربوية فيها**. دمشق، دار الفكر، ط2، 1420هـ_=1999م.
50. كوربن، هـ_ . دان: **التَّرويح فن وريادة**. تر: سعيد حشمت وحلمي إبراهيم، مراجعة: عادل طاهر، تقديم: محمد علي حافظ، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1965.
51. **كيف تعيش الحيوانات**. تونس _ سوسة، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، 1986.
52. لبس، جوزف طانيوس: **قصص الحيوان في أدب الأطفال**. بيروت، الحرب الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1969.
53. محمد دياب، مفتاح: **مقدمة في أدب الأطفال**. ليبيا، ط1، 1985.
54. محمود، علي عبد الحليم: **القِصَّة العربية في العصر الجاهلي**. مصر، دار المعارف، 1975.
55. المخلصي، نقولا أبو هنا: **أمثال لافونتين**. لبنان، 1934 م.
56. مريدن، عزيزة: **القِصَّة والرّاوية**. دمشق، دار الفكر، 1980 م _ 1400 هـ_.
57. مندور، محمد: **النّقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللُّغة**. مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه، مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر. د.ت.
58. منير البعلبكي: **المورد (قاموس إنكليزي _ عربي)**. بيروت، دار العلم للملايين، ط 1978.
59. مونرو، ماريون: **تنمية وعي القراءة، الاستعداد للقراءة وكيف ينشأ في البيت والمدرسة**. تر: سامي ناشد، مراجعة وتقديم: عبد العزيز القوصي، القاهرة، دارالمعرفة، نشر هذا الكتاب مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة _ نيويورك، أغسطس، 1961 .
60. ميرايل، سيسيليا: **مشكلات الأدب الطّفلي**. تر: مها عرنوق، دمشق، وزارة الثَّقافة السورية، دراسات نقدية عالمية (33)، ط1: 1997.
61. النادي الثَّقافي العربي: **الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال**، بيروت، د.ت.
62. نجار، نزار: **في أدب الأطفال**. دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط1: 1994.
63. نجم، محمد يوسف: **فن القِصَّة**. بيروت، ط8: د.ت.
64. نجيب آدم وسعد السكاف: **قاموس النَّاشئة (قاموس ألفبائي للصغار والأحداث)**. بيروت، دار أبعاد، ط1، 1918.
65. نجيب، أحمد: **القِصَّة في أدب الأطفال**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 2000.
66. نجيب، أحمد: **فن الكتابة للأطفال**، دراسات في أدب الأطفال. مصر، دار الكاتب العربي للطباعة، 1968.
67. نصار، كرسيتين: **واقع الحرب وانعكاساتها على الطّفل** (حالة خاصة: الطّفل اللّبناني)، سلسلة الأقارب والطّفل في المجتمع الشّرقي المعاصر. بيروت، جروس برس، ط1: 1991، ص 57.

68. **نهج "من طفل إلى طفل" في التّربية الصحية**، كتاب الأنشطة2. ورشة الموارد العربية للرعاية الصحية وتنمية المجتمع. ط2: 1997
69. هاو، مايكل؛ جريفي، هاريت: **أتح لطفلك بداية أفضل** (كيف تشجعه على التعلم المبكر). تر: جميل الضحاك، دمشق، وزارة الثّقافة السورية، دراسات اجتماعية(31)، 1997.
70. هلال، محمد غنيمي: **النّقد الأدبي الحديث**، بيروت، دار العودة، 1982.
71. الهيتي، هادي نعمان: **أدب الأطفال _ فلسفته _ فنونه _ وسائطه**. بغداد، منشورات وزارة الإعلام، سلسلة دراسات 127، ط1: 1977.
72. ويلسون، جلين: **سيكولوجية فنون الأداء**. تر: شاكر عبد الحميد، مراجعة: محمد عناني، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة (258)، ط1 صفر 1421هـ _ 1994.
73. ويليك، رينيه؛ وارين، أوستن: **نظرية الأدب**. تر: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب. المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط3، 1962.

ج _ قصص العينة

1. إبراهيم، ليلى: **رحلة في الطبيعة**، مج (الفراشة المغرورة). بيروت، ط1: 2004.
2. أبو فاضل، فريد: **المقدر**، **جبور ومرقد عنزة**، **زغاريد الجن**، **ليلة الميلاد**، مج (زغاريد الجن). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1 2001.
3. أبي فاضل، ربيعة: **رحلة الوروار (رواية)**. بيروت، دار الإبداع، ط2002.
4. إدريس، سماح: **البنت الشقراء**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت.
5. إدريس، سماح: **الكل مشغول**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت.
6. إدريس، سماح: **الملجأ**. بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1 2005.
7. إدريس، سماح: **الموزة**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت.
8. إدريس، سماح: **أم جديدة**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت.
9. إدريس، سماح: **تحت السرير**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت.
10. إدريس، سماح: **قصَّة الكوسى**. بيروت، دار الآداب للصغار، د.ت.
11. باسيل عواد، ألكسندرا: **الدُّبَيْب الأحمق**، مجموعة (الدُّبَيْب الأحمق، وقصص أخرى). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، سلسلة أحلى أوقات العطلة، ط1، 1966.
12. باسيل عواد، ألكسندرا: **القبعة العنيدة**، مج (الفزاعة الصَّغيرة). بيروت، دار الإبداع الحرف الذهبي، ط1: 1996.
13. باسيل عواد، ألكسندرا: **القصر الحلم**؛ **ضائعون في الجزيرة**؛ **لعبة مخيفة**، مج (ضائعون في الجزيرة، وقصص أخرى). بيروت، دار الإبداع الحرف الذهبي، ط1: 1996.

14. الحايك، منيا: **من هو صديقي؟** بيروت، أصالة للنشر والتوزيع، ط1 2005.
15. الحريري، رضوان: **أجمل ما في الدنيا**. بيروت، دار الحدائق، ط1، 1997.
16. الحسيني، وفاء: **أحلام ندى**، (كتاب سامر). بيروت، شركة أبي ذر الغفاري للطباعة الإعلام،ط1: 1998 _ 1999.
17. الحسيني، وفاء: **الخياط والقمر**، مج (حكايات الجدة)، كتاب سامر. بيروت، ط1: 1995.
18. الحسيني، وفاء: **بذرة تروي حكايتها**، كتاب سامر. بيروت، ط1: 1998 _ 1999.
19. الحسيني، وفاء: **صباح الخير يا بحر**، سلسلة (ليلى ترسم وطنًا). بيروت، د.ت.
20. الحسيني، وفاء: **عصفورة العيد وشجرة التفاح**. بيروت، كتاب سامر ،ط1، 1995.
21. الحسيني، وفاء: **ليلى في الغابة الصفراء**. بيروت، كتاب سامر، سلسلة (ليلى ترسم وطنًا)، د. ت.
22. حمود، نهى طبارة: **راجي فوق قوس قزح**. بيروت، دار الحدائق، السلسلة القصصية للصغار، 1997.
23. خريس، نازك: **السمكة والبحر**. بيروت، دار الحدائق، السلسلة القصصية للصغار، 1998.
24. خريس، نازك: **القنفذ الصَّغير**. بيروت، دار الحدائق، ط1، 1994.
25. خريس، نازك: **المولود الجديد**، السلسلة القصصية للصغار. بيروت، دار الحدائق، ط2، 1998.
26. الخطيب، منير: **مغارة الزيت**، مج (مغارة الزيت). بيروت، دار الإبداع، 1998.
27. خليل، إيلي مارون: **الحذاء الطائر**، مج (سامي الكسلان). بيروت، دار المكتبة الأهلية، د. ت.
28. الخوري، توما: **العائد**، **أهلاً بالخواجا**، **رصاصة طائشة**، **زلزال**، **لعبة القدر**، مج (الزلزال البشري _ قصص اجتماعية من محنة لبنان). بيروت، بيت الحكمة، ط1: 1996.
29. دارغوث، رشاد: **أضواء المدينة**، **القلوب الكبيرة**، **خلافات محببة**، **كنوز لا تنفذ**، **محاولة**، **معلمي الأول**، **من أجل جلدة ممزقة**، **يوم عاد أبي**، مج (يوم عاد أبي). بيروت، دار الحكمة، ط 9: 2001.
30. دارغوث، رشاد: **بابا مبروك**، **جحا وحماره**، مج (بابا مبروك). بيروت، بيت الحكمة، ط6 1996.
31. دياب، ناديا: **معروف الإسكافي**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة (2). لبنان، مكتبة لبنان،د.ت.
32. دية، هنادي: **أنا أرى**. بيروت، أصالة للنشر والتوزيع، ط1 2005.
33. رزق الله، إلياس إدمون: **الأرنب الذكية**، سلسلة أحلى أوقات العطلة. بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1، 1996.
34. ريما، زينب الزيلع: **الضفدعة والبطة**. بيروت، دار الإبداع، الحرف الذهبي، سلسلة أحلى أوقات العطلة، 1995.
35. زغيب، إلياس: **الظريف ملكو _ رواية**. بيروت، مكتب الخدمات الجامعية، ط1: 1991.
36. زغيب، إلياس: **ريشا يطير**. بيروت، مكتبة نوفل، ط1، 1993.
37. زغيب، إلياس: **قفزة على الثلج**. بيروت، مكتبة نوفل. ط 1995،1.
38. زغيب، إلياس: **مهرجان الفرح**. بيروت، مكتبة نوفل، ط1، 1995.

39. سابا يارد، نازك: (**في ظل القلعة**)، و(**بعيدًا عن ظل القلعة**). بيروت، دار الكتاب العالمي، ط1، 1999.
40. سميا، إلياس: **الراعي وملكة العصافير**، القيثارة الفضية: **أمير الأحلام**، مجموعة (القيثارة الفضية). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط،1997 .
41. سميا، الياس: **حلم ربيع**. بيروت، دار الإبداع الحرف الذهبي، ط1 1998.
42. سميا، إلياس: **موهبة وإرادة (مصطفى فروخ)**. بيروت، دار الإبداع– الحرف الذهبي.
43. شباني، سناء سامي: "**ثقار" الجار الجديد**، مج (صديقي شوشو). بيروت، أصالة، د.ت.
44. شباني، سناء سامي: **سيرة الحمار الأخير**، السلسلة القصصية للفتيان والفتيات. بيروت، دار الحدائق، ط1، 2004.
45. شباني، سناء سامي: **كوكي لحل المشاكل**. بيروت، أصالة، د.ت.
46. شمس الدين، سالم: **الزجاج المكسور**، سلسلة (اقرأ وتعلم). بيروت، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، صيدا _ بيروت. ط2: 2000.
47. شمس الدين، سالم: **الصياد والثعلب**، سلسلة "اقرأ وتعلم". بيروت، المكتبة العصرية للطباعة النشر، الدار النُّموذجية، ط2 1999.
48. شمس الدين، محمد علي: **أغاني المطر**. بيروت، دار الحدائق، 1995.
49. شمس الدين، محمد علي: **حديقة الفصول الأربعة**. بيروت، دار الحدائق، ط1 1997.
50. شمس الدين، محمد علي: حكاية الجدة أم عاصم. بيروت، دار الحدائق، 1996
51. شمس الدين، محمد علي: **شاعر صغير**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 1995.
52. شمس الدين، محمد علي: **نلتقي إذا جاء المساء**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 1996.
53. شمس الدين، محمد علي: **نيسان على العتبة**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 1998.
54. شيبوب، إدفيك جريديني: **ابتسامة النصر**، **أريد أخًا**، **براءة الأطفال**، **لنودع الربيع**، **مدخل إلى الرجولة**، **موهبة فنية**، **هداياكم في العيد**، مج (الحلم). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط 1: 2002.
55. شيبوب، إدفيك جريديني: **أغنية العصفور**، **الأشقياء الثَّلاثة**، **المحتالة الصَّغيرة**، **جواز السفر**، **حكايتها مع الفن**، **سنابل القمح**، **الجدول**، **من براءة الطُّفولة**، **وسام النظافة**، مج (الجدول). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي. ط 1: 2001.
56. شيبوب، إدفيك جريديني: **الأم الصَّغيرة**، **الانتصار على التحدي**، **الكذبة البيضاء**، **ست سنوات**، **سيطلع فجر جديد**، **وقعة الغداء الساخنة**، مج (سيطلع فجر جديد). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1 1999.

57. شيبوب، إدفيك جريديني: **البيت غير المكمل، الكلمة الحلوة، ألوان قوس قزح، الوتر المقطوع، أنت ولد مميز لغة المحبة، وصية العجوز**، مج (أنت ولد مميز). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي،ط1: 2001.

58. شيبوب، إدفيك جريديني: **الحالم الصَّغير، الصناعي الصَّغير، حسان وأخواته، صندوق الكنوز، في مركز التأهيل، ليس الفقر عيباً، مرجان، مواسم الخير، نشتغل لنتعلم، هل تعود الحمامة؟** مج (الصناعي الصَّغير). بيروت، دار الإبداع، ط1: 1999

59. شيبوب، إدفيك جريديني: **الشجرة المنتصرة، الغيرة البيضاء، اليد الخضراء، بعد العاصفة، جائزة الرفق بالحيوان، حمامة السلام، لبيب والرجل الضرير**، مج (قمر الصحراء أجمل). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1: 1999.

60. شيبوب، إدفيك جريديني: **الصيد في العاصفة**، سلسلة (مع الطبيعة). بيروت، مؤسسة نوفل، ط1، 1986.

61. شيبوب، إدفيك جريديني: **الطبيب الصَّغير**. بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط4: 2000.

62. شيبوب، إدفيك جريديني: **سجادة جدتي، عقد الياسمين، كيف تغلب على حزنه؟ لماذا مات الكنار؟ ماذا علمه فلفل؟ ناجي المختلف**، مج (عقد الياسمين). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي. ط1: 1999.

63. الشيخ، غريد: **أجمل عينين**، سلسلة (صحتي كنزي). بيروت، دار عون، ط1: 2004 _ 2005.

64. الشيخ، غريد: **أعرف من دون أن أرى**، سلسلة (صحتي كنزي). بيروت، دار عون، ط1: 2004 _ 2005.

65. الشيخ، غريد: **الحارس الأمين**، سلسلة (صحتي كنزي). بيروت، دار عون، ط1: 2004 _ 2005.

66. الشيخ، غريد: **صديقنا أرنوب**، سلسلة (صحتي كنزي). بيروت، دار عون، ط1: 2004 _ 2005.

67. الشيخ، غريد: **مفاجأة سارة**، سلسلة (صحتي كنزي). بيروت، دار عون، ط1: 2004 _ 2005.

68. صوايا، ميخائيل: **طالب علم في العشرينات _ سيرة ذاتية**. بيروت، مكتبة سمير، ط1: 1995.

69. عبد الله، حسن: **أعظم هول أعظم بهجة، الحياة الجديدة، يوم خارج المدرسة**، مج (يوم خارج المدرسة). بيروت، دار الحدائق، 1997.

70. عبد الله، حسن: **الأقرع**، (السلسلة القصصية للفتيان). بيروت، دار الحدائق. ط 1 1998.

71. عبد الله، حسن: **الديك البيض والديك الأسود**. بيروت، دار الفكر اللّبناني، دار الوسام.د. ت.

72. عبد الله، حسن: **الهر المخيف**. بيروت، دار الحدائق، ط 1، 1998.

73. عبد الله، حسن: **الولد والعنزة والخروف**. بيروت، دار الحدائق، د.ت.

74. عبد الله، حسن: **ثروة من الأوهام**. بيروت، دار الفكر اللّبناني، دار الوسام.د. ت.

75. عبد الله، حسن: **مازن والنملة**. بيروت، دار الحدائق، د.ت.

76. عبد الله، ميشال: **العصفورة وصغيرها**، **الكلب الوفي**، **زياد والقطة**، مج(ثلاث قصص من الواقع). بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط1، 1996.
77. عبد الله، نهاد طنوس: **عطلة صيف في القرية**. بيروت، دار الإبداع ، الحرف الذهبي، ط1: 1996.
78. العسلي، طارق: **الريان الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1988.
79. العسلي، طارق: **الرياضي الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980.
80. العسلي، طارق: **القائد الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980.
81. العسلي، طارق: **القاضية الصَّغيرة**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1988.
82. العسلي، طارق: **القرد الصَّغير وحيوانات الغابة**. بيروت، دار الحدائق، ط1، 1995.
83. العسلي، طارق: **المخترع الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980.
84. العسلي، طارق: **الممرضة الصَّغيرة**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1988 .
85. العسلي، طارق: **المهندس الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980.
86. العسلي، طارق: **الموسيقار الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980 .
87. العسلي، طارق: **لاعب كرة القدم الصَّغير**، سلسلة (عبقريات مبكرة). بيروت، دار العلم للملايين، 1980.
88. عشقوتي، منير: **الديك المغرور**، **المنقذون**، **شيشول**، **في غضبة الأمواج**، **هارب في الظلام**، **وفاء لا يموت**، مج (قصص وحكايات). بيروت، 1998.
89. عشقوتي، منير: **الهرة الشقراء**، **حربوق**، **شجرة الدار**، **قلبي على ولدي**، **مغارة ظريفة**، مج (كان في مرة). بيروت، ط 1 1996.
90. عواد، توفيق يوسف: **بلاد الذهب**، مج (العذارى). بيروت، دار صادر، د.ت.
91. غانم، أمل: **صديقي الَّذي يحبني كثيرًا**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 1995.
92. غريب، روز. **الوفاء النبيل**، **المنجم عصفور**، **تضحية أليسار**، **الموت أحب إلي**، مج (المنجم عصفور). بيروت، بيت الحكمة، ط4: 1998.
93. غريب، روز: **أبو الشوارب**، مج (قصص من الحياة 2). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، دار الكتاب المصري. د.ت.
94. غريب، روز: **البيت القديم**، **السجادة**، **ألقوا دلوكم**، **النّار الخفية**، مج (النّار الخفية). بيروت، بيت الحكمة، ط6: 1996.
95. غريب، روز: **الجزيرة المسحورة**، **جزاء سنمَّار**، **فرحة اللقاء**، مج (النجمتان). بيروت، بيت الحكمة، ط 8: 1996.

96. غريب، روز: **الدودة العجيبة**، سلسلة (العلم في قِصَّة 1). بيروت، المكتبة الأهلية، د.ت.

97. غريب، روز: **الريحانة**، **كبي الدبس والطحينة**، **نادرة والسمكة**، مج (نادرة والسمكة)، سلسلة مجموعة قصص عالمية للأطفال 8 . بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980.

98. غريب، روز: **الشتاء والجدة**، مج (سميرة ورفاقها في الساحل 1)، مجموعة قصص للأولاد (3). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980.

99. غريب، روز: **العجوز والذئب**، **النملة والبُرغوث**، **مركب الفأرة**، مج (النملة والبُرغوث وقصص أخرى)، سلسلة مجموعة قصص عالمية للأطفال 5 . بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980.

100. غريب، روز: **الكنغر**، **اليد البشرية**، **في أرض الجليد**، مج (في أرض الجليد وقصص أخرى). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، مجموعة قصص للأولاد 21، د. ت.

101. غريب، روز: **المرأة التي تأكل على خرم الإبرة**، **زهرة البر**، مج. قصص من الحياة (1). بيروت، دار الكتاب اللّبناني _ دار الكتاب المصري، د.ت

102. غريب، روز: **المعلم عبد الله**، مجموعة قصص عالمية للأولاد (1)، بيروت _ دار الكتاب اللّبناني، دار الكتاب المصري، قصص من الحياة، د.ت.

103. غريب، روز: **المعني الكبير (رواية)**. بيروت، بيت الحكمة. ط5 1995.

104. غريب، روز: **النهر البري**، **صندوق أم محفوظ**، **معركة عنجر**، **مغارة الميلاد**، مج (صندوق أم محفوظ). بيروت، بيت الحكمة، ط6: 1986.

105. غريب، روز: **جحا قاض**، **جحا وتيمورلنك**، **جحا يخاصم زوجته**، **موت جحا** ، **(حكايات جحا 2)**، مجموعة قصص للأولاد (8). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت.

106. غريب، روز: **جحا معلم أولاد**، **جحا وحماره**، **(حكايات جحا 1)**، مجموعة قصص للأولاد (7). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت.

107. غريب، روز: **جنية الينابيع**، سلسلة (العلم في قِصَّة 1). بيروت، المكتبة الأهلية، د.ت.

108. غريب، روز: **حذاء أبي القاسم الطُّنبوري وقصص أخرى**، مجموعة قصص للأولاد (10). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت.

109. غريب، روز: **حكايات جحا (1)، و(2)**، مجموعة قصص للأولاد (7)، و(8). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت.

110. غريب، روز: **حكاية أبي علي**، مجموعة قصص للأولاد (9). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، د.ت.

111. غريب، روز: **رحلة ورقة**، سلسلة (العلم في قِصَّة 1). بيروت، المكتبة الأهلية، د.ت.

112. غريب، روز: **سميرة ورفاقها في الساحل (1)**، مجموعة قصص للأولاد (3). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1980.

113. غريب، روز: **سميرة وفاقها في الجبل (1+2)**، مجموعة قصص للأولاد (5). بيروت، دار الكتاب اللّبناني، 1986.

114. غريب، روز: **عنتر**، عيد في القرية، **مسك**، مج قصص من الحياة (2)، سلسلة مجموعة قصص عالمية للأولاد. بيروت، دار الكتاب اللّبناني، دار الكتاب المصري، د.ت.

115. فريجي، أمل أيوب: **أحب الرياضة**، سلسلة (قصص أصحابنا). بيروت، دار الكتاب العالمي، ط1: 1999.

116. فريجي، أمل أيوب: **أطيب ليموناضة**، (نادي القراء _ المستوى الثّاني). بيروت، دار العلم للملايين، ط2: 2004.

117. فريجي، أمل أيوب: **سن لمى**، سلسلة (قصص أصحابنا). بيروت، دار الكتاب العالمي، ط1: 1998.

118. فريحة، أنيس: **اسمع يا رضا**. بيروت، د.ت.

119. مجهول المؤلف: **سامي والأسماك**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط1: 2000.

120. مجهول المؤلف: **سامي والغابة**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط1: 1999.

121. مجهول المؤلف: **سامي وتلوث الهواء**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط1: 1999.

122. مجهول المؤلف: **سامي يحب الطبيعة**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط1: 1999.

123. مجهول المؤلف: **سنجوب والطبيعة**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط1: 1999.

124. مجهول المؤلف: **ليلى في أحضان الطبيعة**، سلسلة (أصدقاء البيئة). بيروت، صيدا، الدار النُّموذجية للطباعة والنشر، ط2: 2000م

125. محيدلي، نبيهة: **السّاحر ياسر**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 2006.

126. محيدلي، نبيهة: **بلال وعامر** . بيروت، دار الحدائق، ط 1: 2001.

127. محيدلي، نبيهة: **غسان يعرف ما هو التلوث**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 1999.

128. محيدلي، نبيهة: **غسان يعرف من أين يأتي المطر**. بيروت، دار الحدائق، ط1: 2000.

129. محيدلي، نبيهة: **مرمر**. بيروت، دار الحدائق، ط2: 2004.

130. مسعود، أنطوان: **أدهم، وياضت الدجاجة**، مج (أسطورة البحر). بيروت، بيت الحكمة، ط5 2003.

131. مسعود، جبران: **ابن العامل، البربارة، بو مرعي، عنتر، في سبيل اللقمة، معاول الأرض، جدتي، حمدون،** مج: (جدتي). بيروت، بيت الحكمة، ط8: 1998.
132. مطلق، ألبير: **الببغاء الصَّغير**. بيروت، مكتبة لبنان، د.ت.
133. مطلق، ألبير: **الثعلب التائب**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، ط2: 1998.
134. مطلق، ألبير: **الديك الفصيح**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، د.ت.
135. مطلق، ألبير: **الَّذيل المفقود**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، د.ت.
136. مطلق، ألبير: **الربيع الأصفر**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، د.ت.
137. مطلق، ألبير: **الشوارب الزجاجية**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، د.ت.
138. مطلق، ألبير: **جبل الأقزام**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، ط2: 2001.
139. مطلق، ألبير: **عروس القزم**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، ط2: 2001.
140. مطلق، ألبير: **نمرود الغابة**، سلسلة كتب الفراشة _ حكايات محبوبة. لبنان، مكتبة لبنان، ط 1996.
141. منصور، مي: **معمودية الغربة**. بيروت، دار الإبداع، ط1 1996.
142. نصر الله، إملي: **استحقت عيشها، البعد جفاء، العائد، المنعطف، فرحان، كلام، نعمة الله**، مج (جزيرة الوهم). بيروت، بيت الحكمة، ط8 1999.
143. نصر الله، إملي: **الجبار، الكراز العبقري، المدينة والحلم، المغترب الرائد، بداية في الثمانين، بطاقة معايدة، بكاء في غابة شمالية، حسون الغربة، شوف تفرج يا سلام، طيق محشي ملفوف، طبيب مغربي، يد القانون**، مج (روت لي الأيام). بيروت، دار الإبداع، ط1 1997.
144. نصر الله، إملي: **الغزالة**. بيروت، دار الإبداع، ط 1 1998.
145. نصر الله، إملي: **أندا الخوتا**. بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط2: 2000.
146. نصر الله، إملي: **أين تذهب أندا**. بيروت، دار الإبداع _ الحرف الذهبي، ط2: 2002.
147. نصر الله، إملي: **على بساط الثلج**. بيروت، دار الإبداع، ط1 2000.
148. نصر الله، إملي: **يوميات هر**. بيروت، دار الكتاب العالمي، ط4، 2005.

ثانيًا: المجلات والدّوريات

1 _ أدب الأطفال والتّراث (سورية، دمشق)، منظمة طلائع البعث:

1. حاتم، دلال: "**إطلالة على التّراث الشّعبي**". (ص289_290).
2. حمامي، حسن: "**أدب الأطفال في التّراث الشّعبي**". (ص 236_ 239).
3. الفيصل، سمر روحي: "**شخصيات التّاريخ العربي، تجربة في كتابة السيرة القصصية للأطفال**". (ص 352_ 353).

2 _ عالم الفكر(الكويت)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب:

- عام (2000)، المجلد الثامن والعشرون، رقم العدد (3): المنصور، وسمية عبد المحسن: "**توظيف المأثور القولي في تنمية لغة الطّفل**"، (ص 137 _ 192).

3_ عالم المعرفة (الكويت)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب:

1. عام (1988)، رقم العدد (123): الهيتي، هادي نعمان: **ثقافة الأطفال.**
2. عام (1994)، رقم العدد(258): ويلسون، جلين: **سيكولوجية فنون الأداء.** تر: شاكر عبد الحميد، مراجعة: محمد عناني.
3. عام (1995)، رقم العدد(203): قانصو، أكرم: **التصوير الشّعبي العربي.**
4. عام (1996)، رقم العدد (212): المعتوق، أحمد محمد: **الحصيلة اللُّغوية، أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها.**
5. عام (1998)، رقم العدد(240): مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرّاوية، بحث في تقنيات السَّرد.**
6. عام (1999م)، رقم العدد (241): رانيلا، أ. ل: **الماضي المشترك بين العرب والغرب، أصول الآداب الشّعبية الغربية.** تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة: فاطمة موسى.
7. عام (2001)، رقم العدد (265): علي، نبيل: **الثَّقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثَّقافي العربي.**
8. عام (2001)، رقم العدد (267): عبد الحميد، شاكر: **التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني.**
9. عام (2003)، رقم العدد (289): عبد الحميد، شاكر: **الفكاهة والضّحك (رؤية جديدة).**

4 _ الموقف الأدبي (سورية، دمشق)، اتحاد الكتاب العرب:

عام (1988)، رقم العدد (208 و209 و210).

1. أرناؤوط، عبد اللطيف:"**فهرست الكتب الصادرة للأطفال، وزارة الثَّقافة السورية _ اتحاد الكتاب العرب _ منظمة طلائع البعث**"، (ص311 _ 325).
2. بغدادي، شوقي: "**شهادة جماليات الخيال الطّفلي**"، (ص 167 _ 168).
3. جعفر، عبد الرّزاق: "**أدب الأطفال وعلاقته بالتّراث العربي**"، (ص 18_20).
4. حاتم، دلال: "**أنظر بعيني طفل إلى ما يحيط بي وأكتب**"،(ص 169 _ 173).
5. نجار، نزار: "**عن الأطفال أحكي**"، (ص 186 _ 192).
6. نصار، عزيز: "**تجربة وأفكار أخرى**". (ص 193 _ 200).

ثالثًا: الرسائل الجامعية

1. سعيد، أحلام: "**قصص الأطفال وروز غريب في إنتاجها الأدبي للأطفال**"، رسالة أعدت لنيل شهادة الدكتوراه في قسم اللُّغة العربية، "لم تنشر"، الجامعة اللّبنانية، كلية الآداب، 1993.
2. الشماس، عيسى: "**دراسة تحليلية مقارنة للقيم التَّربوية في قصص الأطفال المترجمة في سورية**". رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في التّربية"، "لم تنشر"، جامعة دمشق، كلية التّربية، 1992.
3. كنعان، أحمد علي: "**القيم التَّربوية السائدة في شعر الأطفال، دراسة تحليلية ميدانية**". رسالة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في التّربية"، "لم تنشر"، جامعة دمشق، كلية التّربية، 1990.

رابعًا: المصادر والمراجع الأجنبية

- Al - Sheikh Muhammad, Sulaima : **The Influence of the Arabian Nights on Herman Melville and John Barth** , The Department of English Faculty of Arts and Humanities, Al Baath University, Homs,Syria, July, 2001.
- Bettelheim, B, **Psychanalyse des contes de fées**, Paris, Laffont, 1976.
- Cuddon. J. A: **A Dictionary of Literary Terms**. London:Doubleday and company, Inc , Penguin Books, 1976.
- Doise, W; Interactions Sociales et développement des instruments congnitifs chez l'enfant; In Malewska-Peyer, H et Tap, P: **La socialisation de l'enfance à l'adolescence**, Paris, P.U.F, 1991.

- Enani, Mohammad: **Modern Literary Terms**, A Study And A Ditionary: English - Arabic. Lebanon,Librarie Du Liban, The Egyption International, Publishing Company - Longman, 1996.
- Gillian Avery;**Childhood's Pattern**; A study of the Heroes and Heroines of children's Fiction 1770 _ 1950, London and Stoughon,1979.
- Jeremy Runstall: **The Animal Faire**, London Constable, 1977.
- John Row Townsend:**Written for Children**. Penguin Books, 1977.
- May Hill Arbuthnot: **Children and books** 3rd .ed. Scott and Foresman and company,1964.
- Mekdad, mirna : **Contes merveilleux orientaux et occidentaux** (Signification, origine parallelisme), université libanaise – faculte des lettres et des sciences humaines – section 1 / département de français, beyrout 1998.
- Nicholas Tuckeri: **The Historical Fiction**. Susse University Press, 1976.
- Nicholas Tuckeri :**Suitable for Children**: Controversies in Children's Literature, Sussex University Press,1979.

فهرس الموضوعات

الموضوع

مقدمة

مدخل (أدب وقِصَّة الأطفال والنَّاشئة _ المفهوم والمسار)

الفصل الأول (أنواع قصص الأطفال والنَّاشئة)

أولاً _ الحكايات الشّعبية

ثانيًا _ القصص الاجتماعية

ثالثًا _ القصص الوطنية

رابعًا _ القصص العلمية

خامسًا _ قصص الخيال التّاريخي

سادسًا _ قصص الحيوان

سابعًا _ قصص البطولة والمغامرة

ثامنًا _ القصص المرحة

الفصل الثَّاني (اعتبارات تربوية وسيكولوجية في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة)

أولاً _ التّربية والقيم الإيجابية والسَّلبيّة

ثانيًا _ اعتبارات سيكولوجية

الفصل الثّالث (اعتبارات فنية في قِصَّة الأطفال والنَّاشئة)

أولاً _ الموضوع والفكرة الرئيسة

ثانيًا _ البناء والحبكة والسَّرد

ثالثًا _ الشَّخصيات

رابعًا _ بيئة القصة(الزّمان والمكان)

خامسًا _ الخيال

الخاتمة

ملاحق جدول البحث

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

الكاتبة

د. إيمان بقاعي:

_ الجنسية اللبنانية.

_ دكتوراه في الأدب العربي (اختصاص أدب الأطفال والشباب).

_ عضو في اتحاد الكتاب اللبنانيين.

_ أستاذة جامعية لمادتي: الأدب العربي وأدب الأطفال والشباب.

بعض كتاباتها المنشورة:

. **عزة، ومني الوفاء، الأرملة** (رواية).

. **تحت ضوء القمر** (قصة . دار النخبة، بيروت).

. **أجيئكِ حيث تكونين** (قصص قصيرة، بيروت، دار النخبة).

. **خشَبونا** (قصة للنّاشئة . دار قناديل، بيروت).

. **آديوخ** (قصة للنّاشئة . دار النخبة، بيروت).

. **قانا** (قصة للنّاشئة . دار النخبة، بيروت).

. **مغامرات عطلة الربيع** (قصة للنّاشئة _ دار النخبة، بيروت).

. **سيدات صغيرات** (مجموعة قصصية للنّاشئة . دار قناديل، بيروت).

. **أصدقاء البيئة** (12 قصة للأطفال . دار الراتب الجامعية، بيروت).

. **سلسلة أدب وسلوك** (12 كتاب ثقافي للأولاد والناشئة . دار الراتب الجامعية، بيروت).

_ **سلسلة الغذاء** (12 قصة للأطفال _ صادرة عن الدار النموذجية: صيدا).

. **مذكرات الآنسة أديبة** (12 قصة للأطفال . القمر الصغير، دمشق).

_ **Woodina**: قصة للناشئة

. **الوطن في أدب الشراكسة العربي والمعرب** (دراسة نقدية أدبية . المنتدى الثقافي الشركسي، دمشق).

. **نازك الملائكة** (دراسة أدبية . بيروت).

. **سعيد عقل . فينيقيا الحلم** (دراسة أدبية . بيروت).

ـ **محمد الفيتوري ـ الضائع الذي وجد نفسه** (دراسة أدبية . بيروت).

. **معروف الرصافي _ نارٌ أم كلِم** (دراسة أدبية . بيروت).

ـ **سليمان العيسى ـ منشد العروبة والأطفال** (دراسة أدبية . بيروت).

. **إلياس أبو شبكة والفردوس المشتهى** (دراسة أدبية، بيروت).

. **نزار قباني . شاعر فوق الماء** (دراسة أدبية . دار الفكر اللبناني).

. **شرح ديوان أبي تمام** (أكاديميا، بيروت).

. **تحقيق كتاب الحيوان للجاحظ** (أكاديميا، بيروت).

. **قاموس الأسماء والأفعال والحروف (معجم في القواعد)**.

. **فن قصة الأطفال** (دراسة أدبية . دار الهادي، بيروت).

.**كيف تكتب قصة للأطفال** (دراسة أدبية، دار النخبة، بيروت)

. **قصة الأطفال ماهيتها، أنواعها، كيف نرويها** (دراسة أدبية).

ـ **قاموس ألعاب الأطفال** (ثقافة أطفال، درا علاء الدين، دمشق).

ـ **أدب الأطفال والشباب** (دراسة أدبية . دار الراتب الجامعية، بيروت).

ـ **الأخطاء الشائعة** (لغة ـ دار الراتب الجامعية، بيروت)

ـ **دليلك إلى الإنشاء وتحليل النصوص** (ثقافة مدرسية . دار الراتب الجامعية، بيروت).

ـ **تاريخ الأدب العربي لطلاب المرحلة الثانوية** (ثقافة مدرسية . دار الراتب الجامعية، بيروت).

. **الشعر العربي المعاصر**(دراسة أدبية . دار الراتب الجامعية، بيروت).

ـ **معجم تقنيات القراءة والكتابة والبحث للطلاب** (ثقافة مدرسية . دار الراتب الجامعية، بيروت).

ـ **الشّريف جبارة الصّفار: نبض الشّعر النّبطي** (أدبـ دار النخبة، بيروت).

قيد الإنجاز

. معجم مصطلحات أدب الأطفال والشباب.

. معجمي العربي: لغة عربية ــ عربية.

ـ السَّيد سريع يصل متأخرًا (قصة للأولاد تعرفهم بإشارات السير كلها).

ـ روز غريّب: كاتبة أطفال مبدعة من لبنان (دراسة أكاديميةفي أدب الأطفال عند روز غريب).